عـــود الـنـــــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

خريف 2018

العدد العاشر



المثقفون والأمانة الفكرية

المدونة الموسيقية التونسية

رحيل روائي البحر حنا مينة

المحتويات

كلمة العدد العاشر - د. عدلي الهواري

الأمانة الفكرية



ثمة قيم لا اختلاف على أهميتها رغم اختلاف الشعوب عن بعضها في العادات والمعتقدات والأعراق، ومنها الصدق والأمانة. ومن علامات الصدق أن تقول الحق ولو على نفسك. وعندما يكون الإنسان من حملة صفة «مثقف»، يصبح متوقعا منه أن يكون أمينا فكريا، مثلما يتوقع منه أن يكون صادقا وأمينا في تعامله الشخصي.

من متطلبات الأمانة الفكرية ألا تعتقد أن رأيك وحدك فقط هو الصحيح، وآراء غيرك خاطئة، فالآراء الأخرى قد تكون صحيحة ولو جزئيا. كذلك، يجب أن يكون رأيك منطقيا، ومعززا بالحجة والدليل، وليس من الأمانة الفكرية تجاهل الأدلة التي تجعل من رأيك غير صحيح بالمطلق.

لنأخذ على سبيل المثال مسألة مراكز تحفيظ القرآن الكريم وعلاقتها بالتطرف. حفظ القرآن في الكتاتيب أو الجوامع مسألة قديمة جدا، فقبل المدارس النظامية كان الصغار يحفظون القرآن في الكتاتيب، ويتعلمون القراءة والكتابة بلغة عربية سليمة.

أما الإرهاب فهو مصطلح حديث نسبيا، وأسيء استخدامه، فمقاومة الاحتلال دون تعريض المدنيين لأذى اعتبرها الاستعماريون إرهابا. وقد بُذلت محاولات من أجل تبني مفهوم إرهاب الدولة، فعندما تستهدف دولة المدنيين، اعتبر هذا إرهابا، لأنه لا يختلف عن قيام أفراد بمهاجمة المدنيين.

ولكن لا شك أن الجدل على مفهوم الإرهاب لم يعد ممكنا بعد أن أصبح

أسلوبا متعمدا لإيذاء أكبر عدد من المدنيين في البلد الواحد. ولذا تحولت مكافحة الإرهاب المحلي والعابر للحدود إلى هدف تتحدث عنه كل دول العالم وتضعه على قائمة الأولويات.

ونظرا لأن ظاهرة تحفيظ القرآن في كتاتيب/مراكز قديمة جدا فمن غير المنطقي ربطها بظاهرة حديثة نسبيا، أي الإرهاب.

بعض حافظي القرآن قد يجنحون لممارسة العنف لتغيير المجتمع، ولكن هذه الحالات لا تمثل الأغلبية. حفظ القرآن الكريم مفتوح للراغبين في ذلك من مختلف الأعمار والمستويات التعليمية، وتقبل عليه حتى ربات البيوت. والمقبلون على حفظه يدفعهم إيمانهم بمكانته لدى المسلمين، وليس من أجل تبني العنف كأيدلوجية، فهناك الكثير من الكتب التي لا قدسية لها يمكن لمن يرغب أن يلجأ إليها لتبني العنف وتبريره كوسيلة للتغيير.

الربط بين حفظ القرآن والإرهاب غير سليم، والأدلة على ذلك كثيرة. على سبيل المثال، طه حسين حفظ القرآن في صغره وأصبح علما بارزا من أعلام الأدب العربي. عبد الله عزام كان أستاذا جامعيا في الأردن، ولكنه اختار أن يقاتل الروس في أفغانستان، وأصبح منظرا لجماعات العنف المسلح التي تعتبر نفسها جهادية.

وتشير فاطمة المرنيسي في كتاب لها عن الديمقراطية والإسلام [1] إلى أن الصغار الذين يذهبون إلى مدراس حفظ القرآن يصبحون من المتمتعين بذاكرة قوية. وتقول في سياق الحديث عن مدرسة تحفيظ القرآن التي ذهبت إليها في الأربعينيات:

«في المؤتمرات والندوات العربية والمغاربية يمكنني مرارا أن أعرف من ذهب إلى مدرسة تحفيظ القرآن. إنهم يتذكرون أرقام الهواتف دون أن يكتبوها. ولا يكتبون الكثير من الملاحظات أثناء الجلسات، ويتذكرون بالتفصيل، بالنص تقريبا، محادثات خاضها أحد معهم قبل سنوات. مدرسة تحفيظ القرآن التي ذهبت إليها في الأربعينات كانت تشبه كثيرا المدرسة التي وصفها جدي، والمدرسة التي وصفها له جده» (ص 79).

فاطمة المرنيسي، لمن لا يعرفها، أكاديمية مغربية كتبت عن الجندر (النوع الاجتماعي) من منظور إسلامي، وكتبها متوفرة بالعربية والفرنسية

والإنجليزية، بالنظر إلى أهمية الموضوع الذي تكتب عنه كمسلمة. وعندما تتحدث عن التأثير الإيجابي لمدرسة تحفيظ القرآن فهي تقدم دليلا يناقض حجة القائلين بأن تأثيرها سلبي، ويقود إلى التطرف والعنف.

وتقول د. سهير السكري، المختصة باللسانيات، في مقابلة تلفزيونية معها متاحة في يوتيوب[2] إن حفظ القران يثري لغة الصغار، وتقارن بين الصغير الذي يتعلم القرآن والطفل المعتمد على العامية فقط والتلميذ الأجنبي، فتشير إلى ثراء مفردات مَنْ تعلم القرآن وهو صغير. وهي بالمناسبة ليست محجبة أو منقبة، ومنطلقات حديثها ليست دينية بل لغوية. الأمانة الفكرية والعلمية تدفعها إلى الحديث بإيجابية عن دور الكتاتيب.

ظاهرة النقص في الأمانة الفكرية نجدها لدى مؤلفي كتب لها تأثير في الأوساط الأكاديمية وخارجها. على سبيل المثال، برنارد لويس كتب عن الإسلام كثيرا، ولكن كتاباته عنه تفتقر إلى الأمانة الفكرية.

وفي المقابل، دافع إدوارد سعيد عن الأسلام مع أنه مسيحي، وهذا دليل أنه تمتع بالأمانة الفكرية التي جعلته ينتقد التغطية الإعلامية الغربية للأوضاع في الدول ذات الأغلبية الإسلامية[3]. ومقابل لويس وأمثاله ممن يسيئون للإسلام، هناك مثال المستشرق الفرنسي مكسيم رودونسون الذي كتب عن الإسلام بموضوعية. وهذا أيضا يدل على أمانة فكرية.

ليس من الأمانة العلمية في شيء أن يربط مثقف بين التدين والاستعداد لممارسة العنف، فحفظة القرآن أو أجزاء منه كثر، وبينهم كما قلت ربات بيوت. ظاهرة ممارسة العنف باسم الدين تستحق أن تدرس لفهم سبب ظهور جماعات إسلامية تمارس الإرهاب ضد مسلمين وغير مسلمين من أبناء بلدها. هذه الجماعات تكفر جماعات إسلامية أخرى، وليس غير المسلمين فقط.

هناك محاولات لنشر فكرة أن الانتماء إلى جماعة إسلامية معتدلة يهيئ المنتمي لها للانتقال إلى ممارسة العنف. هذا ليس صحيحا بالضرورة، فالأغلب أن الجماعات الإسلامية محافظة، أو رجعية، وتساعد على جعل الناس يتقلبون الأمر الواقع، بالتركيز على عدم الخروج على الحاكم أو إطاعة ولي الأمر.

وتستحق الجماعات الإسلامية (وغيرها من التيارات) النقد على رجعيتها أو انتهازيتها أو تحالفها مع السلطات. ولكن خلط الحابل بالنابل لا يليق بالمثقف.

ليس من التقدمية في شيء أن يعادي المثقف شعبه. واجبه كمثقف أن

يسعى إلى إيضاح الطريق الأفضل، لا أن يبني لنفسه برجا عاجيا، ويطلق من عليائه الاتهامات جزافا على الآخرين. الانتقاد حتى القاسي ضروري، ولكن يجب أن يظل الناقد أمينا فكريا.

= = = = =

الهوامش

[1] المرنيسي، فاطمة. الإسلام والديمقراطية: الخوف من العالم الحديث. لندن: فيغارو، 1992.

Mernissi, Fatima. Islam and Democracy: Fear of the Modern World. London: Virago, 1992.

[2] رابط فيديو المقابلة مع د. سهير السكري في يوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=I2eIMLKZ-FI

[3] سعيد، إدوارد. تغطية الإسلام. لندن: فنتيج، 1997.

Said, Edward. Covering Islam. London: Vintage, 1997. .

د. فراس طرابلسي

الوثيقة الموسيقية: قراءة أوّليّة في الـمُدوَّنَة الموسيقية التونسية



يعتبر الحديث عن «الوثيقة الموسيقية» من الموضوعات قليلة الطّرح نظريّا في العلوم الموسيقية العربية عموما وفي تونس بصفة خاصّة، رغم أنّ أغلب الدراسات تنطلق في أساسها ومن حيث المبدأ من «الوثيقة الموسيقية» مهما اختلفت محاورها، فكلّ دارس لنمط موسيقيّ معيّن ينطلق حتما من الوثائق الموسيقية المكتوبة والمسموعة. وكل من يؤرّخ للموسيقى معنيّ كذلك بالوثائق الموسيقية.

غير أنّنا نكاد لا نعثر على مقال تونسيّ واحد يهتمّ بالموضوع من النّاحية النظرية إلاّ من جهة الحديث عن مصادر الموسيقى العربية(1) المنشورة أو المخطوطة، بل إنّ مصطلح «الوثيقة الموسيقية» لا يُستعمل في الدّراسات ذات الصّلة بالعلوم الموسيقية العربية إلاّ قليلا. ويبقى تصنيف جزء كبير من المصادر غير المنشورة ومن مسوّدات خاصّة أو وثائق مرقونة يدويا أو بآليّات رقن آلية أو حتى المنشورة منها ضمن قائمة الـ«وثائق» أمرا ضرورياّ طالما كان استقراؤها وإعادة سبر أغوارها واستخراج المسكوت عنه فيها أمرا متجدّدا وممكنا قبل كلّ شيء.

تختلف الوثيقة الموسيقية عن غيرها من الوثائق الرّسمية التي تكون عادةً في شكل معاهدات وقوانين وعقود وغيرها من أشكال التوثيق الرّسمي، لأنّها بكلّ بساطة قد تتشكّل على هيئة مخطوطات تحتوي على نصوص نظريّة حول مسألة لحنية أو إيقاعية أو شعرية، كما يمكن أن تتشكل على هيئة خواطر وألحان موسيقية تدوّن بطرق مختلفة باختلاف أنظمة التدوين الموسيقي المعتمدة.

كما أنّها أحيانا نصوص شعرية تصوّر واقعا برمّته، أو هي آلات موسيقية ذات مواد صنع محدّدة قد تحيلنا على مجال جغرافي وتاريخي محدّد، أو كذلك لوحات فنية وآثار تاريخية شاهدة على عهود مختلفة تحتوي إشارات وعناصر فنية يمكن أن تساهم بسهولة في وصف المشهد الموسيقي وكتابة تاريخه انطلاقا منها. ويرى عبد الملك التميمي أنّ «المؤرّخ يؤمن بأنّ الكلمة المكتوبة، أي المستندات والوثائق التي بين يديه، قد لا تُعطي الحقائق كما وقعت، وإنّما كما أُريد لها أن تُعرف بسياسات خاصّة أو أهواء خاصّة، ومن ثمّة فالمؤرّخ يكدّ ليقرأ ما بين السّطور، كما يكدّ ليستقرئ العوامل الخفية التي قد تُجلي الحقيقة، أنّ يخضع الوثائق والمستندات إلى نقد علمي رصين»(2).

وإن كان الأمر كذلك، فإنّ المؤرّخ الموسيقي أمام صعوبات مضاعفة مقارنة بالمؤرّخ الأدبي والسياسي، ففي المجالات الفنية والمجال الموسيقي خصوصا تكون «الوثيقة» متشكّلة في هيئات متنوّعة بعيدة عن كلّ خطاب كلامي. بل هو خطاب المادّة الموسيقية ذاتها التي يمكن أن تكون تدوينات موسيقية أو مخطوط أو وثيقة صوتية أو جرس آلة موسيقية أو مادّة صنع الآلة الموسيقية.

وسأكتفي في هذه الورقة بالاعتناء بالوثيقة الموسيقية المُدوّنة في شكل مخطوطات أو سفائن أو كُنّاشات أو مطبوعات قديمة لها أهمّيّتها التاريخية. في هذا الإطار، يوضّح محمّد الأسعد قريعة في هامش مقال كتبه حول كتاب مجموع في فن الموسيقى للحاج علي بن عبد ربّه الفداوي بعض المصطلحات المرتبطة بالمخطوط المتشابكة معه في بعض خصائصه غير أنّها تختصّ بمجالات دون غيرها، مثل السفاين(السّفائن) والكنّاشات، فيذكر أنّ:

> «سفاين: ج. سفينة، اسم يُطلق على مجموعات الموشحات والأزجال المتصلة بسجلّ غنائي بعينه مثل مالوف الهزل ومالوف الجد، وكذلك على المجموعات الشعرية المتصلة بالطّرق الصوفية وغيرها. ويُستعمل في مصر نفس المُصطلح حيث اشتهرت «سفينة الفلك ونفيسة الفلك» للشيخ محمّد بن إسماعيل شهاب الدين المنشورة سنة 1891، والحاوية لنصوص أكثر من 400 مقطوعة غنائية بين أدوار وموشحات وأناشيد

دينية وغيرها. وفي المغرب الأقصى، يُستعمل مصطلح «كُنّاش» للدّلالة على نفس المعنى، واشتهر هناك كتاب بعنوان «كُنّاش الحايك» لمحمّد بن الحسين التطواني»(3).

ونظرا لتنوّع الوثائق الموسيقية وتشابك مفاهيمها وتداخل اهتماماتها، والتزاما بالمعايير الفنّيّة التي يضبطها إطار هذا المقال، سأكتفي في هذه الورقات بالاعتناء بأنموذج «الوثائق الموسيقية المخطوطة».

أنموذج الوثائق الموسيقية المخطوطة

يعتبر المخطوط الموسيقي بالبلاد التونسية من الوثائق التي لم تحظ بالعناية والدّرس والبحث؛ ولعلّ ما يؤكّد ذلك ندرة البحوث العلمية الجامعية التي تناولت موضوعا بحثيّا يعتني بتحقيق مخطوط موسيقي، إذا استثنينا عددا ضئيلا منها لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، ومنها ما لم يرَ بعدُ النّور لأسباب نجهلها:

= مصطفى علولو، تحقيق قانون الأصفياء لمحمود السيالة القادري، بحث مرقون غير منشور موجود بكليّة الآداب بمنوبة تونس، نال به صاحبه درجة التعمّق في البحث.

= محمّد الأسعد قريعة، تحقيق الرّسالة الشرفية، صفي الدين الأرموي، منشورات مركز الموسيقى العربية والمتوسّطية.

= أنس غراب، تحقيق لشرح كتاب الأدوار، لمؤلف مجهول، عمل مرقون غير منشور، نال به صاحبه درجة الدكتوراه في جامعة السّوربون.

= رشيد السلاّمي، تحقيق متعة الأسماع في علم السّماع للتيفاشي القفصي، بحث مرقون مكتمل لم ير النّور بعدُ.

وعمل الباحث التونسي أَنس غراب(4) على تركيز قاعدة بيانات للمخطوطات التي اعتنت بالموسيقى في مكتبة دار الكتب الوطنية بتونس، وآلت عمليّة الجرد إلى تحديد أربعين مخطوطا رتّبها في موقعه الإلكتروني الخاص(5). غير أنّ المخطوطات الموسيقية بالبلاد التونسية تتوفّر في مؤسسات ثقافية وطنيّة أخرى نذكر منها خاصّة:

= مركز الموسيقى العربية والمتوسّطية: ويحتوي على سبع مخطوطات ذكرها الباحث أنس غراب في موقعه الإلكتروني المُشار إليه بعدُ، إضافة

إلى ثلاثة عناوين نشرهما المركز على موقعه الرّسمي للعموم(6).

كما تتوفّر المخطوطات الموسيقية ببعض المكتبات الخاصّة التي لا يمكن حصرها إلاّ بقدر ما يمكن أن يتعرّف عليه الباحث أو يعترض سبيله صُدفة أو في إطار تنقيب خاصّ بالبحث حسب المجال الجغرافي القريب منه.

وفي هذا الإطار أضع جدولا يضمّ مجموعة من المخطوطات الموسيقية التي وجدتها في مكتبة خاصّة بأحد شيوخ مدينة صفاقس(7) وأعيانها في القرن التاسع عشر، وهي مخطوطات غير مفهرسة ولا تخضع للتّرميز أو ترتيب مخصوص، محفوظة على رفوف بمنزل في المدينة على ملك أحد أحفاد الشيخ وهو السّيد خالد عمّار(8)، الذي يسعى إلى حمايتها ولكن دون توافر الآليات التقنية للحفاظ على المخطوطات.

المخطوطات الموسيقية بمكتبة الشيخ محمود عمّار بصفاقس

مخطوط سفينة الفلك(9):

مؤلفه مجهول أو يبدو أنّه نُسخ لفائدة الشيخ محمود عمّار انطلاقا من مسوّدات وأوراق على ملكه. وهو يحتوي على 236 ورقة من الحجم المتوسّط ومن بينها ورقات تخصّ فهرس المخطوط. ويشكو المخطوط عدّة اضطرابات في ترتيب عدد من صفحاته، وفيه نصوص كثيرة من أزجال وموشحات مصنّفة حسب النّوبات، مع مجموعة من الأشغال والعروبيات والشعر الملحون.

ولا يتضح أنّ في المخطوط ديباجة لتقديم المخطوط أو خاتمة له. وإنّما هي النصوص الشعرية المغناة للنوبات والأزجال والموشحات والعروبيات والقصائد في شكل متتالٍ. ولقد وردت في آخر نوبة الماية فقرة قصيرة بقلم الناسخ تبيّن اسمه وتاريخ انتهائه من كتابة نوبة الماية، إذ كُتب ما يلي: «نسخه وأعدّه محمّد بن الحاج حمودة ابن الرايس علي القصادري».

مخطوط ديوان المسرّات في علم النغمات (10) للشيخ محمود عمّار:

وهو مخطوط منقوص متكوّن من مقدّمة وثلاثة أبواب. وقد يكون هذا المخطوط قد كُتِب بعد قراءة الشيخ محمود عمّار لكتاب الأديب الحكيم أبي الصّلت أميّة ابن عبد العزيز. بداية المخطُوط: «حمدا لمن حكم على أهل الهوى

بالنوى والفراق فصاروا بحيث لو صاحوا بإصبهان لأسمعوا من في العراق».
آخر المخطُوط: «نصائح طبيّة(11):(...) وأمّا الوسائط التي تصلحه فهي المشروبات الحلوة الغير(12) الباردة والمربيات والحليب وزلال البيض».

ثلاث كراسات بخط الشيخ محمود عمّار

تحتوي على عدد من نصوص نوبات المالوف وعددها ثلاث عشرة نوبة، وعلى مجموعة من الأشغال والموشحات. مع الإشارة إلى أنّ كلّ كرّاس يبتدئ مباشرة بتصنيف القطعة حسب الطبع والإيقاع (حسب النوبة).

أوراق ومسوّدات متناثرة

وهي نصوص شعرية لموشحات وأشغال متفرّقة بخطّ الشيخ محمود عمّار قد تكون أجزاء من كتابه «ديوان المسرّات في علم النّغمات»(13) ومن بين أهمّها: دائرة النّوب ودائرة الموشحات.

من جهة ثانية، قادني البحث الميداني إلى الاطلاع على رصيد نادر من المخطوطات خاصّ بالسّيّد رضا القسّيس بمدينة صفاقس، وهو أحد ممارسي فنّ «الحضرة» الطّرقي . ويملك مخطوطات نادرة لرصيد السّلامية الغنائي ومالوف الجدّ، التي ورثها عن أبيه حمّودة القسّيس ووالد أبيه من قبله.

هذه المخطوطات التي لديه لا تخضع لتوثيق مخصوص أو فهرسة، وهي موضوعة في صندوق خشبيّ يسعى صاحبها للحفاظ عليها فيه، ولكنّها للأسف بصدد التّآكل ويتعيّن الإسراع في حمايتها ورقمنتها ودراستها. وتنفرد هذه الدّراسة بنشر محتويات هذا الصّندوق لأوّل مرّة باعتبارها وثائق موسيقيّة فريدة يمكن أن تكون منطلقا لبحوث علميّة جادّة باعتماد منهج المقارنة والتحقيق بالأرصدة الغنائية المحفورة في الذاكرة أو المرقونة نصوصها في وثائق أخرى وبجهات أخرى من البلاد التونسية.

المخطوطات والمطبوعات النادرة ذات العلاقة بالمجال الموسيقي في رصيد السّلاميّة الخاصّ بالسّيّد رضا القسّيس بصفاقس

مخطوط سفينة أولى في أشعار السُّلامِيَّة: مخطوط يحتوي في أوّله على 7 صفحات مخصصة لفهرس المخطوط. يحتوي المخطوط على310 صفحات.

الحجم 23سم*16.5سم. بداية المخطوط: «هذا الديوان حبس على جماعة سيدي عبد السّلام لسمر في زاوية سيدي عبد الرحمان الطبّاع بصفاقس»(كُتب ذلك بخط مخالف لما كُتبت به نصوص الأشعار).

أوّل نص شعري في المخطوط هو: «يا ربّ غيرك ما يرتجاشي = = ما جاك سائل وروّح بلاشي». آخر المخطوط: «من يلذ بحماه يوم الوحلى منّا لا يضام».

مخطوط سفينة ثانية في أشعار السّلامية: يحتوي على 613 ص. ويبدو أنه منقوص في آخره. له فهرس في البداية ومتكوّن من سبع صفحات. الحجم 23سم*16.5سم. بداية المخطوط: «بسم الله الرحمان الرحيم وبه نستعين وصلّى الله على سيّدنا محمّد وسلّم» وأضيفت لها بلون أرجواني هذه الجملة: «وهذا نظم من كلام الشيخ سيدي عبد السلام لسمر نفعنا الله ببركاته آمين». آخر المخطوط: «وقد أقام عشر السنين في عدد الأوتاد أيّ سنين».

مخطوط سفينة ثالثة في أشعار السّلامية: يحتوي على 586 صفحة، وهو منقوص منقوص في آخره، إذا ما قورن بالفهرس المكون من إحدى عشرة صفحة. الحجم: 22.5سم*16سم.

بداية المخطوط: بسم الله الرحمان الرحيم صلّى الله عليه وسلّم كتبه علي الخرّاط لذمّة علي بن الأجلّ أحمد السّلاّمي غفر الله له»، وأضيف لهذه الديباجة عبارات أخرى باللون الأرجواني كالتالي: «هذا ديوان من كلام الشيخ الإمام الغوث الهمام صاحب المقام الأبهر والعلام الأخضر سيدي عبد السّلام بن سليم الأسمر رحمه الله ورضي عنه ونفعنا به آمين». آخر المخطوط: «يا خير من يمم العافون ساحته(...)».

مخطوط سفينة رابعة في أشعار السّلامية: مخطوط مشوش مبتور الأوّل والآخر، يبتدئ من ص 61 وينتهي عند ص .478. الحجم: 3سم*16سم.

بداية المخطوط: «وما نفزعي (كذا) نالوا :: والرب عالم بالأسرار :: واعلا على الحساد مقامو :: والحاسد تيغوه ما يذكار».

آخر المخطوط: «في كل مليحة تقاعه (كذا) تبعت هواها والشيطان لفعل الصّلاّح دشاعة (كذا) وللعيب تغوي الإنسان».

مخطوط سفينة في مالوف الجد (من رصيد الحضرة): هو مخطوط مبتور الأوّل والآخر يبتدئ من ص 44 وينتهي عند ص215. الحجم:

23سم*16سم. يحتوي على نصوص شعرية مختلفة ملتصقة بمصطلحات موسيقية مثل: خفيف؛ صيكة؛ مصدّر؛ مزموم؛ شغل. بداية المخطوط:

إذا عطشت هو يسقيني = = أعطيت الفرد الستّار

يا عبد الكافي داويني = = واحمي ولادي يا نغّار

آخر المخطوط:

واولادك العشرة == اخدمت سيادي في الدنيا وصفان

يا عبيدي يا زوّاي == هز الشوشة وانصب الديوان

المطبوعات النّادرة

كتاب تنقيح روضة الأزهار: عنوانه الكامل «تنقيح روضة الأزهار ومنية السادات الأبرار في مناقب سيدي عبد السلام الأسمر لكريم الدين البرموني المُسمّى كذلك: مواهب الرّحيم في مناقب مولانا الشيخ سيد عبد السّلام بن سليم لصاحبه الشيخ محمّد بن محمّد بن عمر مخلوف: يحتوي على 350 صفحة، ويشكو اضطرابا في أوّله. الحجم: 23سم*16سم. طبعته مطبعة بكّار وشركائه، د.ت.

بداية الكتاب: «الحمد الله الذي خصّ أولياءه بالكرامة وجعلهم خلفاء لنبيّهم المخلوف ...». آخر الكتاب: «وكُتب في 30 مُحرّم الحرام سنة 1325 خادم العلم الشريف علي الشنوفي وفقه الله».

وذكر الباحث أنس غراب أنّه يوجد على ذمّة إحدى المكتبات الخاصّة بالقيروان (مكتبة صالح كركود) مخطوط واحد ذو علاقة بالغناء وهو ديوان للعوامرية، لسيدي عامر بوشامة، ويحتوي على نصوص شعرية مهمّة لرصيد الحضرة-العوامرية.

وتجدر الإشارة أنّ المدوّنة التّونسيّة تحتوي على بعض المخطوطات التي تمّت طباعتها تصويرا عن المصدر الأصلي لتسهيل الوصول إليها من قبل الباحثين مثل:

= الحاج علي بن عبد ربّه الفداوي: كتاب مجموع في فن الموسيقى، تونس، وزارة الثقافة، المطبعة الأساسية ببنعروس، 1998(14).

= الحاج أحمد القْريتلي خليل، الطّاهر بن محمّد الطيب غيلب: غاية السرور والمنى الجامع لدقائق رقائق الموسيقى والغناء، 1872م. مخطوط المعهد

الرشيدي، نشر مصورا تحت عنوان: فن الموسيقى، سفاين المالوف التونسي، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، الدار العربية للكتاب، تونس 2005.

لا أدّعي أنني في هذه الورقات قد أتيت على مُجمل الوثائق الموسيقية أو ذات العلاقة بمجالات الموسيقى (غناء؛ شعر؛ سماع) المتوفّرة في البلاد التّونسية، ولكنّني حاولت رصد أبرز المراكز الحاضنة لهذه النّوع من المخطوطات بما فيها السّفائن والكراسات والأوراق والدواوين بالاستنارة بمجهودات الباحثين السابقين مع ما أمكن للعمل الميداني من مزيد التّعرّف إليه في إطار ما اعترض سبيلي في صلب البحث.

وأظنّ أنّ العديد من الأفراد والعائلات في البلاد التونسية بمختلف جهاتها ما زالت تحتفظ بأرشيفات خاصّة بما فيها من مخطوطات ومذكرات شخصية وكنانيش قد نعثر فيها على «وثائق» تخدم مجال التّأريخ والتوثيق في العلوم الموسيقية.

= = = = =

الهوامش

=1= انظر مثلا: قطاط، محمود، «مصادر الموسيقى العربية المخطوطة والمطبوعة حتى المؤتمر الأوّل للموسيقى العربية»، مجلة البحث الموسيقي، الأردن، المجمع العربي للموسيقى، جامعة الدّول العربية، مج.4، ع.1، شتاء وخريف 2005، ص.ص.129-185. أو كتابه باللغة الفرنسية:

GUETTAT, Mahmoud, Musique du monde arabo-musulman, Guide bibliographique et discographique :approche analytique et critique, Paris, Dar al –'Uns .editions, 200, p. 463

=2= التميمي، عبد الملك خلف، «الشّكّ في الوثائق الرّسميّة»، عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد3، المجلّد36، مارس 2008، ص.27. عن: سعدان، أحمد سليم، «مقدّمة في تاريخ الفكر العلمي في الإسلام»، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نوفمبر 1988، ص.13.

=3= قريعة، محمّد الأسعد، «مقدّمة كتاب مجموع في فنّ الموسيقى للحاج علي بن عبد ربّه الفداوي»، مجلة دراسات أندلسيّة، تونس، العدد 41، محرّم- جُمادى الثاني/جانفي-جوان، 1430هـ، ص.86. ويمكن أن نضيف لهذه المصنفات كتابا صدر بالمملكة العربية السعودية يحمل عنوان: السفينة: مجموع أدبي من الشعر الملحون وبعض الفصيح للأغاني القديمة وبعض الحديثة، لصاحبه أنس محمّد سعيد كمال، جدّة، مكتبة المعارف بالطّائف، دون تاريخ، 144ص. وهو مصنّف يأتي ليبرهن على استعمال مصطلح «سفينة» في عديد الأمصار العربية.

=4= مدير مركز الموسيقى العربية والمتوسّطيّة سابقا وأستاذ مساعد بالمعهد العالي للموسيقى بسوسة

=5= http://www.saramusik.org/3/bibliotheque/

=6= أنقر الرابط الإلكتروني المتجدّد التالي:

http://archives.cmam.tn/collections/browse

=7= هذا الموضوع المتعلّق بمكتبة الشيخ محمود عمّار كنت تحدّثت عنه في مقالين صدرا لي في كلّ مجلة «صفاقس المعالم والأعلام» بتونس وكذلك في مجلة «الرّافد2» الصّادرة بالشّارقة ضمن مجلّة الرّافد. راجع:

= الطرابلسي، فراس، «الشيخ محمود عمّار: صورة من المشهد الثقافي لمدينة صفاقس في القرن التاسع عشر»، مجلة معالم وأعلام، صفاقس، منشورات منتدى الفارابي للدراسات والبدائل، العدد 1، أفريل 2015.

= الطرابلسي، فراس، «الوثائق الموسيقية المخطوطة في تونس: مكتبة الشيخ محمود عمّار نموذجا»، مجلة الرافد2، الشارقة، عدد سبتمبر2016، ص.ص42-47.

=8= أصدر السّيّد خالد عمّار، وهو فلاّح شغوف بالتاريخ والتراث، كتابا سمّاه: «علمان من صفاقس القرن التاسع عشر مَحمَّد ومحمود عمّار: نموذجان من المشهد الثقافي والاجتماعي»، تقديم فراس الطّرابلسي، صفاقس، مطبعة قوبعة، 2016.

=9= راجع: الطّرابلسي، فراس، «الشيخ محمود عمّار: صورة من المشهد الثقافي لمدينة صفاقس في القرن التاسع عشر»، ص45.

=10= راجع: عّمار، خالد، علمان من صفاقس القرن التاسع عشر مَحمَّد

ومحمود عمّار: نموذجان من المشهد الثقافي والاجتماعي، تقديم فراس الطّرابلسي، صفاقس، مطبعة قوبعة، 2016، ص 38.

=11= المقصود بها النصائح الطبية التي تهمّ صوت المغنّي للحفاظ عليه من التعب والإبقاء على مستواه وقوّته

=12= الأصحّ لغويّا: غير.

=13= الحشيشة، علي، «المرحوم الشيخ محمود عمّار»، مجلة الفكريّة، تونس، المغربية للطباعة والنشر، العدد السابع عشر والثامن عشر، نوفمبر-ديسمبر 2014، ص.15.

=14= يمكن العودة إلى بحث نشر بمجلة دراسات أندلسية، تناول فيه صاحبه تحقيق مقدّمة هذا الكتاب الذي خاض باستفاضة في مستوى تفسير المصطلحات وثبت المراجع والمصادر:

قريعة، محمّد الأسعد، «مقدّمة كتاب مجموع في فنّ الموسيقى للحاج علي بن عبد ربّه الفداوي»، مجلة دراسات أندلسيّة، تونس، العدد 41، محرّم-جُمادى الثاني/جانفي-جوان، 1430هـ.

صورة قصيدة حول الوليّ الصّالح الشهير سيدي منصور. تأليف الشيخ محمود عمّار. من رصيد مكتبته في صفاقس.

رحيل الروائي حنا مينة

في وجه التيئيس



انتقل إلى رحمة الله الروائي السوري، حنّا مينة، يوم الثلاثاء، 21 آب (أغسطس) 2018، عن عمر يناهز 94 عاما. الروائي الراحل من كبار الروائيين العرب، وتميزت رواياته بالكتابة عن البحر والبحارة والكادحين. من رواياته: المصابيح الزرق؛ الشراع والعاصفة: الياطر؛ الأبنوسة البيضاء؛ حكاية بحار؛ الثلج يأتي من النافذة.

في مقابلة تلفزيونية معه منشورة في يوتيوب، يلاحظ أن مينة يتجنب التنظير حول الكتابة الروائية ولا يستخدم لغة متكلفة أو معقدة في حديثه من قبيل مشروعي الروائي وأدواتي، بل يؤكد إنه لم يخطط لأن يكون كاتبا: «أنا كاتب بالخطأ يا أخي. لا أعرف كيف كتبت، ولماذا كتبت. أنا بدأت الكتابة من كتابة العرائض للناس لأجل تسوية شارع، لأجل الكهرباء. بدأت أكتب الرسائل للجيران الذين لا يعرفون الكتابة والقراءة في حي فقير من أحياء اسكندرونة. لم أفكر أبدا أنني سأكون ما كنته: أن أكون كاتبا».

أدناه رد حنا مينة على سؤال وجهته مجلة «الآداب» إلى مجموعة من المثقفين العرب بعد الغزو الأسرائيلي للبنان عام 1982، وحصار بيروت الذي كان من نتائجه خروج المقاومة الفلسطينية منها. يظهر الرد نظرته للأمور من زاوية استراتيجية.

في وجه التيئيس

أكرر ما قلته سابقا: المناضل الحقيقي، في زمن الهزائم العربية، زمن التيئيس العربي، المخطط، المدروس، المموّل، بالبترو دولار، هو من لا ييأس،

والمثقف مناضل على الجبهة الفكرية، ومن كرامة النضال والفكر معا، ألا ييأس المثقف، ويصدق، وأن يتسلح بالوعي التاريخي، وبعمق، ليكون قادرا على مكافحة اليأس الذي يبشر به بعض الكتاب والشعراء الذين تفتح لهم مجلات وصحف عربية، مقيمة ومهاجرة، صدور صفحاتها، وتدفع لهم أجورا خيالية.

إنني لا أتهم بل أذكر بالواقع، أشدد عليه، فليس للثقافة العربية أن تتجدد مع كل حدث جديد، وهذا ممكن طبعا، ولا أن تلهث وراء الأحداث وهي تتسارع، واللهاث لا يفيد، بل أن تعي دورها، مسؤوليتها، شرف مهمتها، وعندئذ لا يكون دورها أن تبدي رأيا فيما جرى، بل أن تسبق فتكون نذيرا بما سيجري، وتتخطى موقف المتفرج على المعركة، أو الشاهد عليها، إلى موقف الفاعل فيها، المغير لمجراها.

وليس للمثقف أن يخرج من مسوح الثقافية إلى رادنجوتات السياسيين، وأن يجعل الخطاب الثقافي بيانا سياسيا، بل أن يمتلك مفهوما عن العالم، وأن يؤمن هو به أولا، وفي ضوئه، يمكن أن يرى إلى حركة التاريخ، ويرصد صيرورتها، ويناصر كل ما يدفع هذه الحركة إلى أمام، لا في آنيتها، التي قد تبدو ثابتة، بل في رحابة مداها، حيث كل شيء يتغير، وكل قديم يزول، وكل جديد يبقى، ليسلم نفسه، في المآل، إلى جديد آخر، أفضل وأرقى.

إن مراجعة الأفكار وإعادة تقييم الدور، والتجددية لا تتم نتيجة الهزيمة، أو بانفعال مؤقت منها، أو بالرجة العصبية، أو لحاقا بالموضة المازوشية المتولدة عنها، فالمثقف المسؤول، الصادق، الواعي لمهمته النضالية علي جبهة الثقافة، ينبغي أن يكون ابن وطنه حقا، ابن شعبه حقا، ابن عصره حقا، وأن يكون مستعدا للإسهام في النقلة الفكرية بين الماضي والحاضر، بين ما صار باطلا بحكم الزمن، وبين ما هو صحيح بحكم الزمن أيضا، وأن يعرف، عن طريق النظرة العلمية، من هم أعداء وطنه وشعبه وبالتالي أعداء جميع الأوطان وجميع الشعوب، ومن هم أصدقاء هذا الوطن وهذا الشعب، ويتخلى عن دور الواقف على حد السكين، باسم الحياد الكاذب، وينتمي بكل طاقاته الابداعية إلى صف الكفاح الوطني، القومي، العالمي، وينبذ اللامبالاة، والتهريج، والارتزاق عن طريق الحرف، وبذلك يحقق المراجعة، وإعادة التقييم، والتجديد الثقافي، لا بأسلوب البيانات والشعارات، بل بأكثر الأساليب الفنية جودة وأصالة وتعبيرا عن الواقع في صراعاته، تناقضاته، تطلعاته، حسه التاريخي، وحركة تغيره الدائمة.

مثل هذا المثقف، وخاصة المثقف الكاتب، لا يأتي، أو لا يكون وليد الهزات، أو النكسات أو الهزائم وحدها. هذه تفجر فيه طاقات جديدة، لكنها لا تخلقه خلقا جديدا، إذا لم يكن قد خلق نفسه منذ البدء، وفهم التناقض الطبقي، والصراع الطبقي، وتحالفات القوى، وحدد موقفه منها، وانحاز إلى صف قوى التقدم الذي يأتي إليه جميع المثقفين الشرفاء، من كل الطبقات.

وعندما يفعل المثقف ذلك، يجد طريقته في القول، وفي الإبداع، وفي، التوصيل، ويبلغ قلوب الناس، ويؤثر فيها، ويلعب دوره الصحيح، الكامل، مستمدا نسغ شجرته الفنية من عصب الحياة، لا من عروق الموت الباردة، المتفسخة.

إن معركة بيروت لم تكن هزيمة. والعدوان الإسرائيلي على الشعبين اللبناني والفلسطيني لم يكن عدوانا، كان حربا كاملة خططت لها أميركا ونفذتها إسرائيل، وما زالت اللعبة قائمة بينهما لجعل لبنان محمية أميركية إسرائيلية، وقد أفدنا من هذه الحرب دروسا ثمينة، في رأسها أنه يمكن محاربة أميركا وإسرائيل كما جرى في لبنان، ويمكن للمدن العربية أن تصمد كما صمدت العاصمة اللبنانية، ويمكن لدولة عربية واحدة أن تخوض الحرب ضد إسرائيل كما خاضتها، ولو لأيام، سورية، وأن وحدة مصالح الأمة أكذوبة، فمصالح الملوك والرؤساء العرب غير مصالح الشعوب العربية، وأن المعركة طويلة، لخمسين سنة مقبلة على الأقل، وأن علينا أن نبني ثقافيا واقتصاديا وعسكريا، ونفرز بعد كل معركة، أشياءنا على هدى معطياتها، وأن يكون لنا نفس صمودي، فلا نمضغ المرارة، ولا نقتات اليأس، ولا نضيق دائرة رؤيتنا فنقصرها على منطقتنا، بل نرى إلى العالم، وما يجري فيه، وما يتصاعد من قوى التحرر والتقدم، وما يتضامن من قوى الاستعمار والتخلف.

هذا يعني أن أكتب رواية جيدة، صادقة، جميلة، أصيلة، فنية، إذا كنت روائياً، وقصة بالشروط نفسها إذا كنت قاصا، وشعرا إذا كنت شاعرا، وبحثا إذا كنت مفكرا، وألا نخشى على الفكر التقدمي من الانكسار، ومن الاقتلاع، فهذا الفكر ليس خزفا، ولم يهبط من فوق بل نبت من الأرض، وهو أقوى وأرسخ مما يظن الذين يشحذون السكاكين لذبحه وذبح أصحابه.

لا أقول إن كل شيء جيد، لكني أؤكد أن كل شيء سيكون جيدا، فمنذ أربعين عاما والإمبريالية والصهيونية والرجعية تحاول تصفية القضية العربية،

وحتى الآن لا تزال هذه القضية حية، وستبقى كذلك، لأنها قضية الشعب العربي لا الحكام العرب، وحتى لو نجح هؤلاء في تآمرهم لتصفيتها، فإنها ستظل حية كما الضمير العربي، كما النضال العربي، كما الإنسان العربي، وستطرح نفسها من جديد، في مناخ جديد، وفي صداقات وتحالفات أقوى فأقوى.

المهم ألا نيأس.

والمهم ألا يخيفنا البعض منا.

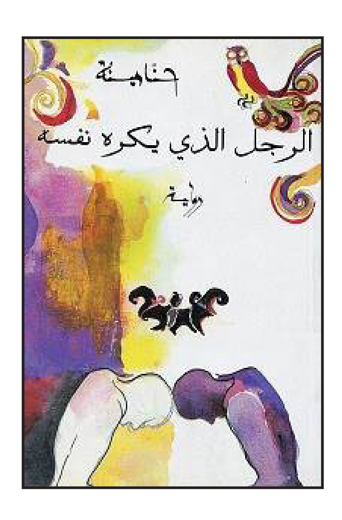
والمهم أن نفهم التاريخ، العصر، المستقبل، ونكتب في ضوء هذا الفهم.

دمشق.

===

حنا مينة: روائي سوري. المصدر: مجلة «الأداب» عدد خاص 1983.

http://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1983_v31_01-03_0006_0007.pdf



هدى الدهـان

البـستونـي

وعِرٌ هو المرقى إلى الجلجلة
والصخر يا سيزيف ما أثقله
سيزيف إن الصخرة الآخرون
(بدر شاكر السيّاب)

هذه أبيات كتبها بدر شاكر السيّاب في قصيدته «رسالة من مقبرة» في زمن كنا نسميه الزمن الجميل. وجميلنا كان صخرتهم. والجلجلة لم يَعُد أحد يسعى إليها رغم إن الإنسان أبدع وابتكر في كل ما يتحصن به من صخر الآخرين وحصى الأُخريات. الآخرون، ليتهم بقوا كما كانوا يُوصفون. كانت تظهر على وجوههم تكشيرة كلما قابلوا شخصا تمتع بنجاحاتهِ أو جنى ثمرة تعبهِ. ليتَهم اكتفوا بالأقنعة والتي أصبح أمر كشفها سهلا جدا. فكثير منا أصبح خبيرا اليوم بحركات الجسد وبِتنا نعرف حتى قبل أن ينطِق الآخر ويلون نبرة صوتهِ ويُنغِّمها ماذا يعني وإلى مَ يهدف.

قرأتُ قبل أيام قولا لأحدهم بمعنى أنه نَدِمَ على قطعه علاقة لأشخاص كانوا بوجهين فهو اليوم يعيش بين أشخاص بمليون وجه. قرأتهُ وأنا لا أحب من يلعب دور الضحية أو من يتعرض لغدر الآخرين، فلا أحد يحبك حقا. هذه القاعدة الأساسية إلى أن يثبت العكس، ونادرا ما يثبت العكس. ولو سرنا عليها لخرجنا من كل العلاقات بأقل الخسائر وأفضل الغنائم. ولو ثَبُت العكس فسيصبحُ الآخر هو صخرتك التي تتكأ عليها لا التي تُعيقك.

لم يَعُد الآخرون يرتدون أقنعة يخلعونها متى شاءوا أو يستبدلونها الواحدة بالأخرى حسب التوقيت والمكان، فهذه الأقنعة انقرضت منذ عشرات السنوات

ولم يَعُد أحد يصنعها بعد الآن. قلّ الطلب فقلّ الإنتاج حسب متطلبات الموقف ينضح لؤم أو تتدفق طيبة الآخرين.

اليوم الكل يمتلك أوراق اللعب في يدهِ. الذكي فقط هو من لديه خطوة استباقية لاحتمالية ماذا ستكون الورقة الرابحة. وإذا أعيته الحيلة هناك دوما ورقة خفية يخُرجها من تحت الطاولة متى شاء. تهديد ربما. لقطة شاشة لمحادثة ممكن. صورة قديمة تجمع الاثنين قبل سنوات جائز. هذه الورقة الخفية تحتمل كل الاحتمالات الأخلاقية واللا أخلاقية في كل شيء.

تعاملنا مع الآخر بات كأوراق اللعب التي في اليد الواحدة: أحمر. أسود. أبيض. ملك أم ملكة؟ شجرة أو شاب أم بنت؟ أي نسبة من نفسنا سنعطيه الآن؟ أي رقم سنقدم؟ 2 أم 10؟ وهو ماذا سيضع على الطاولة بالمقابل؟ ماذا لو كان الآس بحوزته؟ لا يمكن، فلدي دوما منه اثنان: واحد كسبته كدرس من علاقة فاشلة والآخر أخفيته عندي حتى قبل أن نفرد الأوراق على الطاولة.

قوانين الحياة تختلف عن قوانين اللعب على الطاولات. الخسائر في الحياة أكبر من خسارة الأموال التي تقتصر عليها طاولة أوراق اللعب. هكذا يجب أن تكون الطاولة في العلاقة بين أي اثنين.

نقابل أشخاصا حياتهم مبينة على إعادة التدوير للمواقف والأشخاص، يتلونون، ينقلون الفيشة (1) الرابحة من رقم إلى آخر، ظنا منهم أن الحظ واحد، ولا يدرون أن الحظ مرآة يعكس ما نريد نحن أن نكون. لم يعد الألم الآتي من الآخر يقتصر على جارح الكلام والتجاوز الجسدي. لست اكتب عن هؤلاء لأن الطرق تعددت للهروب والخلاص من أوضاع كهذه سواء للنساء أو الرجال من الأجيال السابقة التي عانت من هذا النوع من التعسف.

أما الجيل الجديد فنادرا ما يقع في علاقة تستنزفهُ جسديا أو لفظيا، فهو محصن تماما من أن يتعرض للضرب أو الكلام الجارح لأنه يمتلك حس التوقيت الكافي ليعرف الآخر بكل عقدهِ وجنونهِ، والأهم أنه لم تتم برمجته على مفاهيم خاطئة مثل المسامحة وسعة الصدر والتحمل والطيبة، وبذا فخسائر فتاة عشرينية اليوم أقل بكثير إن لم تكن معدومة عن خسائر والدتها في نفس العمر قبل عشرين عاما.

اليوم اختلف الألم في العلاقات. اليوم نصادف شخصا يكون ندا لنا في كل شيء. نعمل معا، نلتقي ونتعب معا، نلهو، نضحك ثم فجأة نكتشف أننا ببساطة

كنا «مرحلة»، أي أننا أدينا الغرض من وجودنا في هذا التوقيت ولهذا العمل.

الآخرون طبعا لا يتمتعون بالذكاء الاجتماعي الذي ينبههم أنهم لو ابقوا على علاقتهم معنا لاستمتعوا أكثر ولازدادوا معرفة وخبرة ولضمنوا أننا موجودون حين يحتاجوننا في المرة الثانية. نادرا ما يجد الشخص في حياتهِ آخر مِعطاء، فلماذا يستغني عنه فور انتهاء ما جمعهما؟

أشخاص يدخلون غرفنا فنحس فورا بالاختناق، نكذب أنفسنا، نجامل ونستمع ونتعاطف، وإذا بهِ يمتص طاقتنا النفسية والفكرية ويستنفد رحيقنا اليومي ليخرج منتعشا متجددا ويترك لنا يوما بطوله نحاول فيه ممارسة كل الإسعافات الأولية لعلاج أرواحنا المتضررة جراء شكواه ومسرحيات الدراما التي أدخلنا فيها. يخرج هو ليكمل بقية يومه في أرقى الأماكن ويُنّظر على الآخرين بكل ما استقاه منّا من حلو الكلام وحسن المعشر وأبجدية المعرفة، ويتركنا نلملم أوراقنا الذابلة الساقطة من فكرنا وروحنا على أمل أن نُبرِعم غدا. ولكن الغد يأتي بأسوأ منهم ما دمنا قد تركنا الباب مواربا لأمثال هؤلاء.

نلتقي بشخص آخر يجعلنا نفعل كل ما يحلو لنا في حضرته، في حضرته فقط حتى لا نستشعر طعم الفرح والحرية وطفولتنا المسلوبة إلا في وجوده، أما في غيابهِ فتتمثل كل تابوهات العالم لتقول لنا «لا» ولتُفسر كل تصرفاتنا بطيش الصغار وأننا يجب أن نحترم سننا ابتداء من لون الملابس وانتهاء بنبرة الصوت ودرجة الديسيبل الخاصة بعلو صوت الضحكة. يجعلنا نفعل أشياء نخجل منها، ويحررنا من كل خجلنا وقوانيننا وكتبنا.

وفي اللحظة التي نكون قد احكمناِ ذراعينا حول خصره وحلّقنا معا، في هذه اللحظة بالذات، سيتركنا لتتلقفنا الأعين والألسن. ولا ينسى وهو يتركنا نسقط أن يُحكم حزام الأمان حول نفسه باتهامنا بأننا لم نكن بالقدر الكافي من الوعي لمواكبة شخص مثله، وأننا لا نستحقه. بعدها لن تعود روحنا حية كما كانت أبدا.

وآخر يفرشنا إمامه كـ«نص» بحاجة إلى التعديل والتصحيح اللغوي والتبويب والترجمة. لا ينظر إلينا كإنسان، كَنِد، بل كأبجدية، يطبق علينا كل الأحكام للكتب السماوية والعشائرية والعرفية. نخرج من حضرتهِ وكلنا إحساس بالممحاة تسري على جسدنا وروحنا ومكتوب عليها بختمهِ هو «تمت المراجعة والتعديل». بعدها يملأنا إحساس الكلمات التي تحتها خط احمر وبجانبها توقيعه

فقسم منّا تم تجاهلهُ مرة واحدة، وقسم منا سمح بإضافته إلى قاموسه والأغلب تم إلغاؤه.

بِتنا نألف ما يُسمى الوجه المُسطّح الخالي من أي تعابير كأبواب البيوت المغلقة بعد إعلان حظر التجوال، أشخاص وجوههم فيها حظر تجوال لمشاعِرهم، فحين نتحدث إلى أحدهم، تراه مشغولا يحلل كلماتك أسرع من أغلى حاسوب ويُدخلها ضمن كل الاحتمالات. هل تريد استغلاله؟ هل ستطلب منه خدمة بعد قليل؟ هل ستطلب المال؟ هل ستأخذ منه كلامهُ وتخبر به آخر؟ وقبل أن تُتِم جملتك الأخيرة يأتيك جوابه معُلبا «لا أعرف» كنوع من الحصانة لئلا يُقَدِم لنا أي خدمة. فأي صخور نتعثر بها اليوم من صخرتك يا سيّاب الزمن الجميل.

كثيرة هي أوراق الألم التي علينا تجنبها والتي تكون في يد الآخر، يجب أن نُدرِك ما هي وإن كانت مخفية عنّا ويواجهنا لون واحد فقط من خلفيتها. بتعدد الصدمات وبتتابع الألم نعرف الورقة التي سيسحبها ويبتسم منتصرا ونتحضر مسبقا لرمي ورقتنا التي تكسرهُ وتهزهُ. يجب أن يكون جواز سفر تسامحنا ذا تاريخ نافذ الصلاحية حتى نتجنب نهاية نحر جهودنا على مذبح رجولتهِ وأنوثتها المنكوبتين قبل أن نُخلق نحنُ ويُخلق هو.

الورقة الرابحة هي الورقة التي يجب أن تكون في متناول أيدينا دوما. قبل الثقة والاهتمام والحب والاستماع: ورقة البِستوني. ورقة القائد الحربي، ورقة التخطيط قبل الخوض في أية علاقة من أي نوع. وتقسيم مشاعرنا إلى ميمنة وميسرة بالتساوي وكلمات نحفظها لنهاجم وندافع في آن واحد. أفعال نكافئ بها الآخر على حسن ولاءه واحترامهِ لنا في نهاية كل يوم، فلن نضمن مشاعره في الغد، فلماذا نلتزم بوعود آجلة له ونفتح له حسابا جاريا في وقت قد لا يكون ولاءه لنا حينها؟

القائد في داخلنا هو من يَودُ بعد أن يكتب أسطرا ألّا يتعرض لتفاهات وهجوم من أناس هم أتفه من أن يكونوا في قاموس حياتنا. القائد هو الذي يعي أيا من هؤلاء الناس الذين حولهُ يَصلُح أن يكون مشاة، وبالتالي ضحايا لجيش مسلح قادم خلفهم كل مهمتهم أن يُمهدوا له الطريق ويخترقوا صفوف العدو لا لأنهم أدنى منّا بل لأنهم اختاروا أن يكونوا هكذا بتصرفاتهم معنا.

القائد هو نحن. لأننا نحن فقط من يقرر في نهاية كل معركة وفي نهاية كل

علاقة من سنُكَرِم وعلى أي كتف سنُعَلق ميداليتنا التي تتمثل برضانا عن الآخر وضمهِ إلى حياتنا. إننا البِستوني في حياتنا فهي واحدة، لن تبقى إلى الأبد ولا تحتمل طفيليات الآخرين ولا أن تكون ممسحة للطين الذي يلوث حياتهم.

البِستوني صولجانه لسانك وفكرك الذي يهيئ لك أن تخرج منتصرا. العلاقات معركة. لأن الآخر يختلف عنا فلا بد من التطويع لذاتنا أو للآخر أو ننجو في أحسن الأحوال من أن يجعلنا ورقته الرابحة ويراهن بنا فيكسب هو وندفع نحن الديون.

من منا لا يريد أن يهزم عدوا يتربص لنجاحاته ولو أمكن أن نكسِرهُ ذُلا حتى لا يعاود الكرة وينشغل ببناء حياته بدل أن يتفرغ لتدمير ما تعبنا في بناءه في أنفسنا من ثقة وعلم؟

مَن منا لا يُحب أن يخرج منتصرا من علاقة حب ويفوز بحب صادق؟ أو من بدء علاقة تعارف وصداقة ويغنَم صديقا طول العمر؟

البِستوني ورقتنا الرابحة، بل هي الورقة الوحيدة التي يجب أن نكونها لنطحن صخور الآخرين بدل أن نُتعِب أنفسنا بتسلقها وتحملها والتعامل معها ونضيع الوقت والجهد والعمر معا.

= = =

(1) فيشة: قطعة مصنوعة من عاج أو مواد مختلفة تُستعمل في ألعاب القمار بدلا من النقود. الجمع: فِيشات وفِيَش. المرجع: معجم اللغة العربية المعاصر.

نازك ضمرة

قطف العنب



دجاجة تحاول أن تظفر بحبة عنب. تتقدم قليلا قليلا لتنقر حبة عنب في غفلة من الأربعة، أو لعل أحدهم يلقي بحبة تالفة لها، أو يعطف عليها. قطة نحيفة تموء وهي ترى أعين الحاضرين مركزة نحو قطف العنب، وترى الأيدي صاعدة نازلة بين قطف العنب والأفواه، تقترب بدافع الجوع والحرمان، ظانة أنه دسم أو قطعة دهن زائدة من أحدهم أو قربه.

تكتشف القطة أن مثل ذلك الطعام لا يدخل في مجال طعامها. تتوقف متجمدة محتارة. تنظر للوراء خائفة، وبعفوية تمد قائمتها الأمامية إلى فمها تمسحه. لولا تنبيهات أمك والتشديد عليك وعلى أختيك وأخيك لضممت قطف العنب في حضنك. ومع هذا تنظر في وجوه الثلاثة لتقطف العنب حبتين حبتين. قطف العنب يتناقص وتبدو بعض أضلاعه وأعواده عارية.

حضر بائع الخضر والفواكه للمخيم قبل قليل. تساءلت في نفسك: لماذا نحن في مخيم؟ وهل سنعيش طول عمرنا في المخيم؟ اشترت والدتكم العنب لأن خالكم سيحضر ضيفا بعد قليل. شقيق والدتكم كريم لكنه مخيف عنيف. سوف يقص علينا كيف اغتصب العدو أرضه وبيته كعادته، ولماذا تم نفينا جميعنا بعيدا إلى دولة مجاورة.

اللجوء صعب وعذاب على خالنا، مع أنه قويٌّ ومخيف. خالنا رجل شجاع اضطر أن يحمل السلاح. خالنا مطلوب للعدو لأنه دخل أرضه وبيته مرة على حين غفلة من جيشهم وأسوارهم. قتل عسكريا، في الطريق، وزار

منزل والده ثم قتل المجند والمجندة لأنهما يقيمان في البيت الذي ولد فيه. جيش العدو قدم بيت خالنا للعريسين. عاد خالنا بعد دخوله بيته الذي طرد والده منه سالما، لكنه أحضر معه صورة والده ووالدته التي تركها العدو معلقة على الجدار، تباهيا بانتصارهم.

يتذكر الخال أن والده كان يشارك العمال في بناء البيت، ويتقدم باقتراحات وتعديلات حسب منظوره وحاجته مستقبلا. لم يهنأ جدنا في بيته إلا ثلاث سنوات أو أربع. مات جدنا مشردا كمدا وحزنا على بيته وأرضه وحيواناته التي كان يدللها ويعتز بها. خالنا مطلوب ومطارد. وأعلن العدو عشرات الآلاف من الدولارات مكافأة لمن يأتي به أو يدل عليه أو يقتله. خالنا لا يستقر على حال أو في مكان ثابت، حتى في غربته لاجئا يتربص به الغير.

القطة تتمدد على حذاء والدتنا. عندما يئست من الطعام المدهن، لحست حذاء والدتنا مرات عدة على أثر نكهة عرق قدمي والدتنا، ثم أقعت وأدخلت قائمتيها الأماميتين في الحذاء حبا بصاحبتها ورغبة في الشعور بالأمان.

خالنا مطارد مكروه أينما حل. جيش العدو يطالب به، والآخرون يخشون عنفه وجرأته. خالنا يعلمنا أن العدو الصهيوني هو الإرهابي. إنه هو الذي اضطره لحمل السلاح، ويقول:

«لو ظفر بي عدونا سيقتلني، ولهذا أقتل كل من يحاول الاعتداء على حريتي. أريد حريتي. أريد أن أعيش في أمان وكرامة. أريد أن أعود إلى بيتي وأملاكي، دون أن يعترضني أحد. وأعد الناس كلهم أنني لن أغادي أحدا، ولن أعتدي على أحد، لو تمتعت بحريتي في بيتي وأرضي وأملاكي».

والدتنا وخالنا توافق كلامهما حين يقولان «الغريب لازم يكون أديب». الغرباء واللاجئون والمهاجرون لا يطردون أهل البلاد الأصليين في العادة، بل يحاولون مسايرة النظام والمواطنين ليعيشوا بينهم ويندمجوا في مجتمعاتهم.

ها نحن هاجرنا ولم نطرد مواطنا من البلد الذين نعيش فيه، ولم نؤذ أحدا، بل نحاول كل جهدنا أن نكون محبين وفاعلين نافعين للمكان والسكان.

تقول والدتي: «الهجرة عذاب. الهجرة الم. الظلم والإرهاب يسببان التشريد والخراب». ضحكت حين شاهدت القطة تعض على طرف حذاء والدتي، وانشغلت قليلا عن قطف العنب. رجعت لأقطف حبة عنب، لكن أصابع قطف العنب المشرعة تعلن انتهاء الحلوى اللذيذة.

بحثت عن حبة تالفة أو مهملة لألقيها للدجاجة لكن حبات العنب كلها انتهت في بطوننا الأربعة. لا شبعا. بل نهض كل منا لا يدري أين سيذهب. أعيننا تلتفت يمينا ويسارا، على أمل أن تسقط والدتنا لنا المزيد،

خالنا يسلم على شقيقته، ويرفض الجلوس، لأنه على سفر، ولا ندري ماذا سيحصل بعد،

جرؤت أختي على سؤال خالي: «هل حقا أنت إرهابي يا خال؟»

ضحك، لكنه لم يكمل ضحكته، بل زفر نفسا طويلا. أراد أن يجيبها، لكنه اختصر قوله قائلا: «والدتك ستحكي لك ماذا فعل الإرهاب والترهيب بنا».

د. فراس ميهوب

أيام القصر الأخيرة



يتربّع المصيف الجميل، مقصد الأثرياء، على قمّة جبل عال، يبعد أكثر من مئة كيلومتر عن العاصمة، الهدوء حذر ملفت، أمانه استثنائيّ، ومُعدّل الجريمة فيه يقارب الصّفر.

قاد سيارته الصّغيرة، عبر الجسر الضّيّق فوق النّهر متلاطم المياه، صعد الدُّروب شديدة الالتواء، ومع تبدُّد السّحاب بخيوط الصّباح، رأى شاخصة معدنيّة صدئة، قرأ بصعوبة عليها: بلدة القصر.

انتقل النّقيب رافع إلى مخفر القصر، بعد سنوات من الخدمة المضنية في العاصمة.

سبقت سمعة ضابط التّحقيق قدومه إلى القصر، رغم صغر سنّه، وهو لم يبلغ الثّلاثين عاما بعد، فقد حاز على تقدير رؤسائه، واحترام زملائه ومرؤوسيه. نجح في كشف ملابسات مقتل الفنّانة المشهورة حياة السّهلي، تلك الجناية التي حيّرت من سبقوه، وأثارت الرأيّ العامّ لأشهر طويلة.

وصل رافع في نهايات شهر آذار، كان تساقط الثّلج قد توقّف منذ أيّام قليلة، وبقاياه ما زالت موجودة على جوانب الطُّرقات، وأسطح المنازل، وفوق سقوف السّيّارات المُتوقّفة، ورغم الشّمس السّاطعة، كان الهواء البارد يلسع الوجوه. بناء المخفر قديم جدا، كان ثكنة للجيش الفرنسيّ في أربعينيّات القرن الماضي، وبعد الجلاء تحوّل إلى مخفر حدوديّ، ومقرّ موحّد لأقسام الشُّرطة، وهو فعلا أشبه بقصر عتيق مهجور.

دهم النّقيب الشّاب شعور بعدم الارتياح، لم يجد تفسيرا له، وزاد الأمرُ تعقيدا استعجال سلفه بالرّحيل، فعملية التّسليم والاستلام لم تستغرق إلّا دقائق

قليلة. غمغم الرائد أحمد بكلمات قليلة: «كما تعلمون في العاصمة، الملل هو سيّد الموقف في القصر ومحيطها، لم تحدث أيّ مخالفة طوال فترة العامين من خدمتي هنا».

كان الضّابط المغادر ذا سحنة مُرهقة، لا توحي بإقامة هانئة في البلدة ومخفرها، تساءل عن العلّة: «ماذا أرّق الرّائد إن كانت الجرائم غائبة تماما، هل أنهكه السّأم؟»

استلم النّقيب رافع عُهدة المخفر، قرطاسية، سجلّات ورقيّة، أربعة بنادق كلاشينكوف، وثمانية مخازن مُذخّرة، وغرفة سجن فارغة، بابها مفتوح، ولا يبدو من نظافتها المفرطة أنها حوت سجينا منذ سنوات. أمّا عناصر المخفر فثلاثة، الضّابط المسؤول، وشرطيّان، الأول يقارب الخمسين عاما، اسمه عابد، تبدو عليه طيبة ظاهرة، ورزانة، أسمر البشرة، ممتلئ الجسم، قصير القامة، منتفخ الوجه، عيناه بارزتان قليلا، حليق الذّقن، وله شاربان كثيفان يغطيان شفته العُلويّة، وجزءا من السُّفليّة أيضا.

والشُّرطيُّ الآخر زهدي، يقارب عمر زميله، ذي ظهر مُقوّس قليلا، يشبه نادلا متعبا، تملأ التّجاعيد وجهه، عيناه ملونتان، لا تخفيان خبثا باديا، وشعره يختلط لونه الأشقر مع الشّيب المُتقدّم، مفرط الحركة، ويميل للثرثرة وادّعاء معرفة كل شيء.

في يومه الأول في المخفر، حاول النّقيب رافع أن يفهم ظروف العمل، تمثّلت صدمته الأولى بقلّة عدد عناصر المخفر، وغياب المناوبات اللّيليّة، فكيف يقوم ضابط، وشرطيّان فقط بتأمين بلدة حدوديّة، وبدوام ينتهي مع مغيب الشّمس، ولا يبدأ قبل العاشرة صباحا. أحسّ رافع بحدسه المُستمدّ من مهنته، بوجود شيء غريب يلفُّ المدينة، تبرّع بالمناوبة وحيدا في اللّيلة المقبلة.

قال زهدي للضّابط: «سيّدي لكم الأمر، ولكن عرف الخدمة هنا أن نغلق المخفر عند الثّامنة مساء، ونعود إلى بيوتنا».

«شكرا يا مساعد زهدي».

لم يبتعد الشُّرطيّان كثيرا عن المخفر، حتّى بدأ الضّابط الجديد بتفحُّص مخفره الموحش، خرج إلى البهو الخارجيّ، عاد إلى الفناء الداخليّ، صعد إلى غرفة الأرشيف، أدار نظره في الملفّات المكسوّة بغبار الإهمال الكثيف، وخيوط العنكبوت المتقاطعة.

أدرك عبثيّة وجوده في هذا المكان، وعلى رأس هذا المخفر ذي الدّور الوهميّ، فماذا بإمكان رجل وحيد أن يفعل؟ وحتى لو بقي الشُّرطيان معه، فلن يتغيّر شيء. قرّر التّنقيب عن حقيقة البلدة ومخفرها العجيب. أزال الغبار بأصابعه وكفيه عن أوّل الملفّات، أُنشئ قبل عشرين عاما خلت، ويخصُّ تعدّيا على الأملاك العامّة من قبل أحد سكان المنطقة.

كان المحضر مكتوبا بطريقة حرفيّة وحياديّة، ويخلص إلى توصية بعرض المُتّهم على القضاء، وإزالة المخالفة بقوة القانون، وتغريم المُتعدّي ماديا، وبالسجن حسب ما يراه القاضي. قلّب النّقيب رافع الملفّ، ووصل إلى آخر ورقة فيه، كانت صورة عن قرار الحكم، وقمع المخالفة، لم يستغرق النُّطق بالحكم أكثر من ثلاثة أشهر.

انتقل النّقيب إلى ملف آخر، سميك، يعود تاريخه إلى عشر سنوات، يضمُّ مراسلات مُتعدّدة بين المخفر والقسم المسؤول في شرطة العاصمة، ويخلو من قرار حكم، يتمحور حول خلاف على بناء مدرسة ثانويّة جديدة، ومشاكل الشُّروع بتلزيمها.

أثار ملفّ أخير اهتمام رافع أكثر من سابقيه. كانت السّاعة قد تجاوزت الواحدة صباحا، أعدّ فنجان قهوة يعينه على السّهر، وعلى ضوء المصباح الكهربائيّ الأصفر المتدلي من سقف الغرفة، بدأ بتصفُّح أوراقه. كان هذا الملفُّ مزيجا من محاضر متعدّدة وتحقيقات متكرّرة، فيه شطب لعدد منها، وتمزيق يبدو مُتعمّدا لأخرى، وتلوُّث شامل برماد السّجائر.

ضحك رافع بلا توقُّف عندما رأى قطعة نقدية لمئة ليرة مغروسة بدبوس معدنيّ في قفا إحدى الأوراق، انتقل إلى الورقة الأخيرة، وكانت صورة عن طلب الاستئناف المُقدّم إلى محكمة الجنايات على حكم قضائيّ بتبرئة أحد المُهرّبين المُتّهم بقتل شاب من البلدة أثناء خدمته العسكريّة في نقطة حدوديّة.

انقلب ضحكُ النّقيب رافع إلى تجهُّم صامت، فقد أفصح هذا الحكم عن مكنونات الأرشيف الأسود للمخفر شبه المهجور. أُغلقت القضيّةُ عام 1987، ومنذ ذاك التّاريخ، لم تسجّل أيّ دعوى في دفتر وثائق القصر.

صباح اليوم التّالي، قرع المساعد عابد باب المخفر، استيقظ رافع بصعوبة، فرك عينيه، ذهب إلى المغسلة القريبة، وبمنشفة زرقاء أزال آثار النّوم عن وجهه. كانت ركائز الحقيقة ترتفع بتؤدة أمام ناظريّ الضّابط، طلب

من الشُّرطيّ إيضاحات قليلة ليستكمل رسم إطار الصُّورة:

«لماذا توقّف النّاس عن الشّكوى يا حضرة المساعد؟»

أطرق المساعد لوقت طويل، تردّد، تلعثم، ولكنّ الإصرار في عينيّ النّقيب لم يترك له فرصة التّهرُّب من الإجابة. روى الشُّرطيُّ المخضرم تاريخ خدمته في مخفر القصر، كان تعداد الرّجال كافيا في البداية، ثلاثة ضباط، خمسة مساعدين وأكثر من سبعين عنصرا، وكان الجميع مُجهّزين جيدا، والعتاد كافيا.

لم تكن البلدة خالية من المعضلات، الجرائم الجنائيّة، انتهاك الصّالح المشترك، و التّهريب، لكنّ العدالة كانت مسيطرة، والجميع تحت سقف القانون.

مع مرور الأيام، جاء إلى القصر رجال أغنياء، اشتروا أراضي بعض الفلاحين، وطمعوا بالوقف، وأموال الشّعب، وحرقوا قسما من الغابات، قُمعت المحاولات الأولى بقوة، ومع إصرار المتنفّذين، بدأ عديد المخفر بالتّراجع دون سبب مفهوم.

احتجّ أحد الضُّباط على عدم قدرة المخفر على القيام بواجبه، فلم تتأخر العقوبة المسلكيّة، والنّقل السّريع، ومن يومها، تراجع الوضع، وزاد الطّين بلّة تسرُّب الرّشوة إلى من بقي في المخفر. عزف الفقراء والمظلومون عن طرق باب المخفر، وأصبح مكانا للمحسوبيّات، وخدمة من يدفع، وغضّ النّظر بالكامل عن التّهريب. قصّ المساعد عابد حكاية القصر كأنّه كتاب ناطق:

«كان مقتل الجنديّ نبيه في نقطة الحراسة، المسمار الأخير في نعش العدالة، فقد خرجت البلدة عن بكرة أبيها في تشييعه، وعد المسؤولون بمحاسبة القاتل سريعا، كان مُهرّبا معروفا، قتل الشّاب بدم بارد، ولكن القضيّة تحوّلت على مراحل من مسألة وقت للقبض على المجرم، إلى محاولة للصلح ودفع الدّية، وأخيرا إلى تبرئة المُتّهم وتسجيلها ضد مجهول. ومن لحظة إصدار الحكم النهائيّ ببراءة القاتل، صرف الأهالي النّظر عن التّظلُّم، وبحثوا عن طرق أخرى لتحصيل حقوقهم، أمّا المعدمين منهم فسلموا أمرهم لإنصاف السّماء، واكتفوا بالدُّعاء على الظّالمين».

«عندما يكفُّ الشّعب عن الشّكوى، فاعلم يا عابد أنّ وقوع البلوى وشيك، والخراب قريب، إنّ صوت المظلوم يطرد غربان الشُّؤم يا حضرة المساعد».

انتصف النّهار، حضّر عابد غداء بسيطا له وللضّابط الذي انشغل بمآل

القصر، فكّر بطريقة يعيد فيها المهابة، والعدل إلى بؤرة الفلتان الحدوديّة، تذكّر فجأة عنصره الثّاني الذي لم يأت بعدُ إلى الدّوام.

«يا سيّدي، زهدي مدعوم ولا يحترم الضُّباط إلا شكليّا، وقد صمد هنا دون أيّ عقوبة، ويدّعي أنّه مُكلّف بمهمة سريّة من قبل جهات عليا، ولا يتردّد بكتابة التّقارير الكاذبة بحقّ من يعترض طريقه».

قرّر النّقيب رافع تأديب المساعد المُتسيّب، ولم يكترث بكيديّته المزعومة.

ملأ الغضب نفس الضّابط الشُّجاع، واهتمّ بكيفيّة تحسين وضع القانون والعدالة في البلدة، وضع في سرّه خُطّة تدريجيّة لتجنُّب الفشل السّريع والصّادم.

قبل الثّالثة عصرا بقليل، وصل المساعد زهدي إلى المخفر بخطوات متثاقلة. بادره الضّابط بلهجة حازمة: «لماذا تأخّرت، هل لديك سبب قاهر؟»

أجابه المساعد ساخرا: «ما نفع الدّوام يا سيّدي، ألا ترى هذا المخفر، إنّه خرابة، والكُلُّ يعلم أنّ وجودنا هنا رمزيّ، ولا نفع منه».

جرّد الضّابطُ زهدي من سلاحه، ودفعه إلى السّجن المفتوح، أغلق عليه الباب الحديديّ قبل أن يفيق من ذهوله. أصيب زهدي بالهلع، وتفاجأ بردّ الفعل العنيف للضّابط، وهو الذي استطاع ترويض العديد من أسلافه، أفسد أغلبهم بالرّشاوى، وغذّى شائعات الدّعم الغامض له. استغاث زهدي، استعطف النّقيب بأولاده الذين ينتظرون عودته، ليخرجه من الحبس، ولكنّه فهم من نظرات رافع المشتعلة أنّه مقيم هذه اللّيلة في سجن المخفر كأوّل نزيل منذ سنوات طويلة.

انقلب زهدي من ذئب مُتكبّر إلى قطّ هزيل، وانزوى في زاوية قفصه البارد. هدأ حنقُ رافع قليلا، عاد إلى مكتبه، هاتف زميلا له برتبة مُقدّم، حدّثه عن حال المدينة، طلب النُّصح. اقترح الصّديق عليه أن يطلب عناصر إضافيّة للمخفر، وأن يتواصل مع الفعّاليّات المحلّيّة، ويعمل على استرجاع ثقة النّاس.

أرسل النّقيبُ رافع برقيّة إلى مسؤول المخافر الحدوديّة يطلب فيها المساندة العاجلة. مدّد جسده المتعب على سرير المناوبة القاسي، لم يطُل الأمر، سمع أصوات جلبة بعيدة، ما لبثت أن اقتربت من شُبّاكه.

شعر بخطر ما يقترب. سحب بندقيّة كلاشينكوف من حمّالة السّلاح، وكذلك فعل المساعد عابد. لم تتأخر الرّصاصات الأولى بالخروج من فوهات مجهولة المصدر. تزودا بالجسارة، وحُبّ الوطن، ومخزون ضحل من الطّلقات.

طه بونيني

صلاح الدين يفكر



كنت وصلاح الدين في جولة سريعة. رجعنا للتوّ، وها هو ابني ذو العامين ونصف عام أسفل العمارة، يهمّ باعتلاء الدرجة الأولى في السلالم.

لم أكن أتجرّأ أن ألفظ هذا، قبل بضعة شهور. طفل صغير وسلالم في جملة واحدة. لم يكونا ليجتمعا إلا ووجع الرأس ثالثهما.

كان يحمل علبة حلوى. بدونها كان ليستعين بالدرابزين، ليصعد ويتدبّر أمره لوحده، أمّا وهو يحمل العلبة، فقد تلكّأ وتردّد وحاول الصعود وهو يتهادى كالبطريق. إنّه في مرحلة يريد فيها فعل كلّ شيء بنفسه. لكنّه لم يستطع. عندها ناداني: «أبي. أبي».

إنّه نداء نجدة، يطلب منّي أن أنتظر وقد سبقته ببضع درجات. وكي أخفف عنه عناء العلبة، طلبت منه حملها عنه، دون أن أعلّق على طلبي أملا كبيرا.

توقّف صلاح الدين. ثبت في مكانه للحظة. ظننت لثانية أن خطبا ما ألمّ به. لكن سرعان ما انقطع خيط السكوت. لقد كان يفكّر.

دام جموده ثانيتين، والثمرة الجديدة التي أفضى عنها هي «اتخاذ قرار».

لعلّه اتّخذ بعض القرارات الصغيرة من قبل، لكنّي لم أعهده سخيا جدا، لدرجة منحي علبة الحلوى، بعد مقاومة لا تذكر، ودون أن يبكي، بل بمحض إرادته.

لا يجب أن تمرّ لحظة كهذه دون اعتبار. شغّلت جهاز المنظار المعنوي، ونظرت إليه بعين خالية من النمطية، فرأيت طفلا صغيرا، يحاول حلّ مشكلة. وقد تطلّب الأمر، أن يشغّل عقله الصغير، ويفكّر.

أعطاني العلبة. هذا هو قراره الأخير، ليتخفّف من العبء. صعدنا درجة

درجة، نحو الطابق الأول، حيث أسكن، وبينما أصعد الدرج، قلت في نفسي: عندما نصل الطابق الأول، سيحدث أحد الاحتمالين: لا يطلب صلاح الدين علبته، ويكون عندها قد وهبني إياها، وتخلّى عنها، وهذا حلّ للمشكلة؛ أو يطلب منّي أن يستعيد علبته، التي أودعني إيّاها. وبلغة البيان، فهذا الحلّ أبلغ.

كنت أفكر في الاحتمالين، بينما أرتقي السلالم، وكان صلاح الدين يفعل كذلك. كلّ درجة هي بمثابة خطوة جدّية يقبل عليها.

ارتقينا تسع عشرة درجة، وبقيت أمامنا خطوة واحدة. ارتقيت الدرجة الأخيرة ساهيا. كان عقلي مشغولا، صار خيالي يطير كثيرا.

أكملنا الدرجات العشرين واقتربنا من الباب. هممت بفتح الباب، وقبل أن ينسلّ المفتاح في القفل: «أبي. أبي». يناديني صلاح الدين.

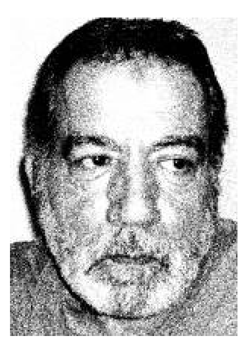
«ماذا؟» أجبت ببال مشغول.

«أواوْ» أجابني. استدرت نحوه، وقد استرعى انتباهي.

بلغة صلاح الدين الخاصة «أواوْ» تعني علبة الحلوى بالكاكاو. أعطيته إياها. وفتحت الباب بينما أقول له: «أحسنت». إنّه أول قرار يتّخذه، يضحّي فيه بعلبة الحلوى، لمدّة قصيرة، ليحلّ مشكلة. ولو كانت مجرّد صعود الدّرج.

زكي شيرخان

كـراهيــة



مضى عليه وقت طويل وهو يسير في شوارع المدينة وأزقتها القديمة بلا هدف بعد أن خرج من داره غاضبا إثر مشادة كلامية بينه وبين زوجته كادت أن تتحول إلى مشاجرة غير محمودة العواقب لولا الفكرة التي قدحت في ذهنه وهاجس يصرخ في داخله «اترك الدار».

بعد هذا المسير الطويل، أحس بالهزيمة متمثلة في انسحابه، ولم يصمد برد الكلمة بكلمتين، ولا النقد بنقدين، ولا...

طيلة هذا الوقت كان الغضب قد أخذ منه كل مأخذ وملأت جوارحه موجة كراهية عمت كل ما وقعت عيناه عليه.

لم تكن كراهيته لما حوله بسبب مشاجرة اعتبرها كأي حوار ساخن يجري داخل أروقة المؤتمرات. هو ليس بهذا الغباء العاطفي حتى تجره انفعالاته إلى حد الكراهية للتوافه من الأسباب. تراكمات من معاناة يومية عاشها ويعيشها هو ومن معه هي السبب. فشرطي المرور الذي وقعت عليه عيناه وهو يهم بعبور الشارع، أثار فيه حوادث محاسبته لا بسبب خطأ مروري ارتكبه بل ليعطي إتاوَة.

نعم إتاوة. لا يستطيع تسميتها بغير هذا. فعندما يُتهم من قبل الشرطي بأنه ارتكب مخالفة عقوبتها غرامة مالية قدرها ثلث مرتبه الشهري ثم يأخذ منه ثلث الغرامة ليضعها في جيبه، فماذا يسمي هذا؟ قواعد اللعبة عرفها عندما كان يملك سيارة، ويعرفها غيره ممن ما زالوا يملكون السيارات.

طالت كراهيته دائرة رسمية مر من أمامها وهو هائم على وجهه. إذ ذكّره

مشهدها كيف أُبتزَ عندما راجعها يوما ما، وكيف عرقل الموظفون معاملته وبالغوا في طلب وثائق وأوراق وأدلة. كان يومها يتقاذفه الجميع ككرة، وظل يدور بين الغرف بلا طائل حتى سأله أحدهم: «ألم تفهم المطلوب؟ كأنك لا تعيش هنا».

رد متهكما: «في الحقيقة أنا عدت من السويد قبل ثلاثة أيام». ضحك الموظف. أخيرا رأى وجها يعمل هنا غير متجهم. بعد حوار قصير مع الموظف فهم ما مطلوب منه. دفع بعد المساومة وأُنجزت المعاملة دون أن تنتهي معاناته.

تذكر معلومة ذكرها له صديق أثناء حوار معه حول انتشار ظاهرة الرشوة، وخاضا في التفاصيل قتلا للوقت لا محاولة منهم لإيجاد الحلول لأنهما أضعف من أن يستطيعا فعل شيء.

قال له الصديق: «يقال إن بعض المتفقهين بالدين قد أفتى بجواز أخذ الموظفين للرشوة في ظل الظروف الاقتصادية التي نعاني الأمرين من صعوبتها، ولكنهم اشترطوا أخذ ما يسد الرمق فقط».

«ما يسد الرمق فقط؟!» قال مستغربا، واستطرد: «وعلى فرض صحة هذه الفتوى، والتي لا أصدق إنها تصدر من رجال وهبوا حياتهم لدينهم ولم يعد يهمهم من حطام الدنيا شيء، ألم يضعوا حدود سد الرمق؟»

قال صاحبه استكمالا للنقاش: «كما تعلم فإن الناس درجات، فواحد يكفيه عدة آلاف لسد رمقه، وآخر يحتاج إلى عدة ملايين لسد نفس الرمق».

كان أثناء سيره يتفرس وجوه الناس فتزداد كراهيته لهم. ثم فطن إلى أنه من هؤلاء الناس فشمله الكره. ومتى كان يحب نفسه؟ إنه يكرهها. يكره الضعف فيها. يكره ازدواجيتها. يكره كرهها.

أفاقه مما هو فيه مروره بزقاق اعتاد أن يسير خلاله للوصول إلى مدرسته الابتدائية. لاحظ أثر الزمن على جدران البيوت في هذا الزقاق الذي لم يكن يتخيله بهذا الضيق. معظم الدور تحول إلى ورش لأناس يصنعون من النفايات والأنقاض أشياء تجد لها سوقا لآخرين سُحقوا.

مر بمدرسة قضتْ أخته فيها المرحلة الابتدائية من دراستها. أعجبه بناؤها الذي بدا مقارنة بالدور المحيطة به كشاهد جديد وسط قبور بالية لأناس يجهل مرقدهم حتى أقاربهم.

هالته الروائح النتنة التي تنبعث من جدول لمياه فضلات يشق طريقه

بصعوبة وسط الزقاق. دب ألم في صدره لم يتبين إن كان بسبب روائح الأبخرة المنبعثة من الجدول، أم من كراهيته للزمن الذي نسي أن يمر على هذه الأزقة.

توقف أمام محل. ما أن رأى صاحبه حتى تذكره. ها هو ذا الرجل ما زال حيا يُرزق بالرغم من مرور أكثر من أربعين عاما. إنه نفس الرجل الذي اعتاد هو وأقرانه أن يشتروا منه البسكويت والحلوى. ألقى نظرة على المحل. خيل إليه أنه نفس البسكويت، وأنها نفس الحلوى. التراب يغطي كل شيء.

نظر الرجل إليه بلا أبالية. هم بالسلام عليه وتعريفه بأنه كان أحد زبائنه. عدل عن الفكرة رأفة بالرجل الذي بدا أكثر بدانة مما كان عليه، وانحناءة ظهر بادية للعيان. لام نفسه لأنه نسي هذا الرجل ولم ينس غيره، وألح عليه سؤال: «كم من الأشخاص، وكم من الأماكن، وكم من الذكريات طواها النسيان؟»

نسمة أخرى من الروائح النتنة أعادته إلى موقعه في هذا الزقاق، «أهذه الروائح هي عبق التاريخ؟»

قرر أن يخرج بسرعة من هذا الزقاق ليصل إلى الشارع. عليه أن يعود إلى البيت. التعب بدأ يدب في أعضاءه.

«البيت؟ أمعركة جديدة؟ أم تراها هدأت؟» ذهنه مشتت، ومع هذا عليه أن يفكر بأسباب هذه المعارك التي كثرتْ في الآونة الأخيرة ويحاول إيجاد الحلول لها.

لم يكن بحاجة إلى جهد ذهني كبير لمعرفة السبب، فببساطة شديدة جدا إن مشكلته ومشكلة الآخرين هو أنه لم تعد المدخولات توازي الاحتياجات المتزايدة.

دراسات وتقارير - اقتصاد

اقتصادات الدول العربية الفقيرة

أدناه مقتطف من تقرير صادر عن اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا التابعة للأمم المتحدة، اسكوا. عنوان التقرير «مسح التطورات الاقتصادية والاجتماعية في المنطقة العربية 2018-2017: موجز».

التطورات الاقتصادية والاجتماعية في الدول العربية الأقل نموا

شهدت أقل البلدان العربية نموا في عام 2017 توسعا اقتصاديا يبلغ متوسطه نسبة 0.8 في المئة [ثمانية أعشار]. وتعود هذه النسبة المتدنية في النمو بالدرجة الأولى إلى الانكماش الاقتصادي المتواصل في اليمن إثر فقدان عائدات صادرات النفط والغاز الطبيعي. وتفاقم هذا الانكماش نتيجة استمرار التضخم الجامح في ظل العنف المسلح والأزمات الإنسانية.

وتمكنت جيبوتي وموريتانيا من مواجهة العجز في الحساب الجاري، فارتفعت أسعار النفط بشكل طفيف، واستمر استيراد السلع الرأسمالية. وكان وراء هذا النمو في اقتصاد البلدين مشاريع البنى الأساسية للموانئ في جيبوتي، والاستثمارات الكبيرة في التعدين والبنى الأساسية في موريتانيا.

وواصل اقتصاد الصومال انتعاشه البطيء: فقد أدت موجات الجفاف الحاد في الفترة 2017-2016 إلى إتلاف قطاع المواشي الرعوية الذي يشغّل حوالي 60 في المئة من السكان العاملين في البلد. وبقي النمو مستقرا في جزر القمر، ويعود ذلك بشكل أساسي إلى زيادة التحويلات المالية والاستثمارات في البنى الأساسية بما يدعم أنشطة القطاع الخاص.

وفي المقابل، عانى السودان من استمرار الضغوط التضخمية المفرطة،

إلى جانب استمرار تراجع قيمة عملته، الأمر الذي يمكن أن يؤدي إلى آثار سلبية غير مباشرة على الاستهلاك والاستثمار في القطاع الخاص. ويتوقع أن يبلغ الناتج المحلي الإجمالي الحقيقي في أقل البلدان العربية نموا نسبا يبلغ متوسطها 1.7 [واحد وسبعة أعشار] في المئة في عام 2018 .

وفي اليمن، حيث لا يلوح في الأفق أي تحسن في الوضع الأمني، ومع تضرر الزراعة بشدة جراء القتال، من غير المرجح أن يستأنف البلد تصدير النفط والغاز، وسيستمر الاقتصاد في الانكماش.

وتبدو آفاق النمو في جيبوتي وموريتانيا قوية، تدعمها آثار إيجابية غير مباشرة (عدد السياح الوافدين والتحويلات المالية) من اقتصادات عالمية أقوى.

ومن المتوقع أن يستفيد كل من السودان وموريتانيا من الارتفاع الطفيف المرتقب في أسعار السلع الأساسية مثل الذهب في الأولى والذهب والحديد الخام في الثانية، وذلك نتيجة لتحسن شروط التبادل التجاري.

وستشهد الصومال نموا مرتفعا نسبيا خلال المرحلة المقبلة من مشاريع إعادة إعمار البنى الأساسية. وسيشهد السودان نموا اقتصاديا مطردا إثر التحسن في الاستثمارات الخاصة والتجارة، نتيجة رفع الولايات المتحدة للجزاءات الاقتصادية في تشرين الأول (أكتوبر) 2017 .

ومن أسباب هذه التوقعات الإيجابية عدد من مبادرات تيسير التجارة على الصعيد العالمي لأقل البلدان نموا، ومنها صفقة بالي في عام 2013 ، ومبادرة وصول جميع المنتجات إلى الأسواق من دون رسوم جمركية أو حصص مفروضة تماشيا مع قرارات منظمة التجارة العالمية.

ومع ذلك، فإن قابلية التأثر بتبعات الديون، على غرار تراكم المتأخرات في السودان والصومال، والمشاريع الكبيرة للبنى الأساسية الممولة من الاقتراض الخارجي في جيبوتي وموريتانيا، تثير تساؤلات بشأن الاستدامة المالية لهذه التوقعات الإيجابية.

= = = = =

للاطلاع على التقرير كاملا، استخدم/ي الرابط التالي:

https://www.unescwa.org/sites/www.unescwa.org/files/publications/files/survey-economic-social-development-arab-region-2017-2018-arabic.pdf

ترجمة: الأوروبية المركزية وتاريخ الديمقراطية

جذور الديمقراطية ليست غربية حصرا

أدناه ترجمة لخلاصة مقالة أكاديمية تخالف الرأي الشائع بشأن جذور الديمقراطية. ويرى المؤلف بنجامين آيزاكان (Benjamin Isakhan) أن كل مناطق العالم شهدت في زمن ما شكلا من أشكال ما يسمى هذه الأيام الديمقراطية، ولكن دون استخدام هذه الكلمة اسما لها. لذلك، فإن جذور الديمقراطية ليست غربية حصريا، وهي أيضا ليست ملكا للغرب وهو بالتالي الذي يعطيها للدول الأخرى. للاطلاع على المقالة الأصلية بالإنجليزية، انظر/ي توثيق المرجع في ختام المقتطف.

إن تاريخ الديمقراطية، كما يصفه معظم العلماء السياسيين والمؤرخين السياسيين المعاصرين فيه خلل عميق لبضعة أسباب رئيسية.

أولا، كان هذا التاريخ مليئا بفترات وجه المفكرون البارزون أثناءها انتقادا للديمقراطية، وهي فترات كان معظم السكان مستبعدين فيها من ممارسة السياسية، وفترات معززة بخطابات هيمنة النخبة والسيطرة الذكورية الأنجلو-أميركية. ثانيا، غالبا ما يربط ربطا خاطئا بين الديمقراطية وأصل الكلمة نفسها، مما يؤدي إلى حجب التواريخ التي ربما مارس الناس فيها ممارسة قريبة من الديمقراطية، ولكنهم لم يستخدموا الكلمة الإغريقية [أي الديمقراطية] لوصف ترتيباتهم السياسية. والسبب الأخير، ولعله الأكثر إشكالية لمعظم من يدّعون أنهم درسوا تاريخ الديمقراطية، أنها [أي الديمقراطية] تعتبر مرادفة للحظات مهمة في الحضارة الأوروبية.

لذلك، تقدم هذه الورقة نقدا طموحا للقابلين بتكرار «التاريخ المعياري للديمقراطية». وثّقت الورقة الجذور العميقة لهذه السردية الأوروبية المركزية،

وأشارت إلى عنصريتها وغطرستها الأصيلة، وعدم دقتها التاريخية، وميلها إلى جعل الديمقراطية مبدأ حصريا لا صلة تذكر له بتواريخ المناطق الأخرى من العالم خارج الحيز الأنجلو-أميركي. وكما قال إدوارد سعيد قبل وقت قصير من وفاته في عام 2004: «لم يوجد قط تفسير خاطئ لا يمكن مراجعته أو تصحيحه أو قلبه. ولم يوجد قط تاريخ لا يمكن إلى حد ما استرجاعه وفهمه بكل معاناته وإنجازاته فهما متعاطفا» (سعيد 2004: 22).

إن الطرح المركزي لهذه الورقة هو أن تاريخ الديمقراطية أسيء تفسيره إساءة عميقة، ويجب أن «يراجع، أو يصحح أو يقلب»، وأن تواريخ الديمقراطية البديلة يجب أن «تسترجع، وأن تفهم فهما متعاطفا بكل معاناتها وإنجازاتها». ولذلك، فإن مهمة العلماء السياسيين المعاصرين والمؤرخين السياسيين المهتمين بالديمقراطية هي أن يسترجعوا بعناية التواريخ التي كتمت واللحظات الديمقراطية المنسية التي تكمن وراء دوي القوة الغربية.

ومع انتشار الديمقراطية هذه الأيام في مختلف أنحاء العالم، فإن هذه المهمة أصبحت عاجلة. نحتاج إلى توسيع نطاق السردية المتعلقة بالديمقراطية وتحطيم المعتقد التقليدي الذي يعتبر أن جذورها غربية حصرا. وهناك حاجة ماسة لأن يقوم الباحثون الذين سيوثقون بعناية التواريخ المنسية والسرديات الأخرى إلى إظهار مدى حضور الديمقراطية في أزمنة مختلفة، وفي بعض الأحيان بطرق غير معتادة في التواريخ المعقدة والتقاليد الثقافية المتنوعة لمعظم الناس في العالم.

نحتاج إلى نقاش متنوع حول مسألة تاريخ الديمقراطية، ونظرة واضحة لكيف يمكن تسليط الضوء على تواريخ بديلة، وكيف يمكن استخدامها لمساعدة الناس في جميع أنحاء العالم للحصول على شعور أكبر بملكية الديمقراطية، والافتخار بممارساتها وإعادة إنشائها لتناسب عصرهم ووضعهم وأغراضهم. أخيرا يجب أن نتذكر أن الديمقراطية ليست «ملكنا» لنعطيها للعالم. إنها نظام حكم ديناميكي معزز بالقيم والممارسات التي لها أسلاف شرعية في كل زاوية وثقافة في العالم.

= = = = =

Isakhan, B. (2016). Eurocentrism and the History of Democracy. Politische Vierteljahresschrift, 51, 56-70.

د. عريب محمد عيد

عرض كتاب: تحليل الخطاب الروائي

يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الرّوائيّ: الزمن-السر-التبئير. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1989.



يحاول الكاتب سعيد يقطين في كتابه المكوّن من مدخل وثلاثة فصول الإجابة عن بعض الأسئلة: ما هو موضوع نظرية الرّواية؟ وما أدواتها؟ وكيف يمكننا إقامتها وتطويرها؟ مستفيدا ممّا أنجز في مجال تحليل الخطاب الرّوائيّ في الغرب، وواقفا على بعض الاتجاهات فيها، ومتسائلا عن أصولها، وإمكانيّة تطويرها.

الخطاب الرّوائيّ كما يعرّفه يقطين هو الطّريقة الّتي تقدّم بها المادة الحكائيّة في الرّواية. وقد انطلق يقطين في تحليله للخطاب الرّوائيّ من السّرديّات البنيويّة، وأشار في الخطاب الرّوائيّ إلى ثلاثة مكوّنات: الزّمن. الصّيغة. الرّؤية السّرديّة.

وقف الباحث عند المظهرين النّحويّ (البنيويّ) والدّلاليّ أو الوظيفيّ، وهو إجراء يفرضه التّحليل السّرديّ في «انفتاح النصّ الرّوائيّ»، واهتم بالزّمن والسّرد والتّبئير، وسجّل مجموعة من الخلاصات تبيّن علاقة الرّاوي بالمروي له في الخطاب، وقام بعمليتين متكاملتين: الأولى: دراسة جزئية لرواية «الزّيني بركات»، لجمال الغيطانيّ، إذ قسّم الخطاب إلى عشر وحدات. والثّانية: دراسة أربعة خطابات في أربع روايات هي:

=1= «أنتَ منذ اليوم» لتيسير السبول، ط1، 1968.
=2= «عودة الطّائر إلى البحر» لحليم بركات، ط1، 1969.
=3= «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل» لإميل حبيبي، ط1، 1974.
=4= «الزّمن الموحش» لحيدر حيدر، ط1، 1973.

جاءت الدّراسة مزجا بين النّظرية والتّطبيق، وقد قدّم التّحليل حول الخطاب ومكوناته الثلاثة، بشكل موجز ومركّز وواضح؛ بمساعدة القارئ على تشكيل تصوّر عام للتحّليل الخطابيّ الرّوائيّ، ثمّ كان اختيار التّطبيق الواضح في التّحليل.

المدخل



أشار يقطين إلى اهتمام الشّكلانيّين الروس بأدبيّة الأدب، وليس الأدب، ودعا تودوروف إلى استعمال الخطاب الأدبيّ موضع الأدب، وتبيّن أنّ دلالات الخطاب الّتي تتعدّد بتعدّد اتجاهات تحليل الخطاب من منظور سيكو-لسانيّ بأنّه متتالية منسجمة من الملفوظات، قد تتداخل أحيانا أو تتقاطع أو يكمّل بعضها بعضا[1].

ويذكر يقطين أنّ تناوله لتحليل الخطاب الرّوائيّ يندرج ضمن الخطاب الحكائيّ أو السّرديّ، مشيرا إلى أنّ تحليل خطابه للعمل الحكائيّ بين ما يسمّى المبني الحكائيّ (الشّكل) والمتن الحكائيّ (المضمون) [2]، وقد وصل السّرد أو الخطاب بطريقة الحكي؛ إذ يرى يقطين الحكي تجلّيا خطابيّا من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مكوناتها وعناصرها المختلفة.

فالحكي في الرّواية يقدّم خلال «السّرد» ويقوم به الرّاوي، والحكي في المسرحيّة يقدّم خلال العرض أو التّشخيص أو التّمثيل، فالشّخصيات تقوم بـ «تشخيص الحكي». ويقسم الحكي إلى ثلاث فئات هي: القصة: المستوى الصّرفي؛ الخطاب: المستوى النّحويّ؛ النّصّ: المستوى الدّلاليّ.

الفصل الأول: الزّمن في الخطاب الرّوائيّ

يعرض يقطين لأهم القضايا الّتي يثيرها تحليل الزّمن:

=1= اللّسانيّات والزّمن[3]: يطرح الكاتب عددا من تقسيمات الزّمن، فيرى لانيس أن تقسيم الزّمن الثّلاثيّ: الماضي، الحاضر، المستقبل غير دقيق، فالزّمن لا يوجد في كل اللّغات، كما أنّ هذه التّقابلات ليست زمنيّة محضة. ويقدّم مفهومين مختلفين للزّمن يطرحهما بنفست [4]:

أ. الزّمن الفيزيائي للعالم: وهو خطي لا متناه، وهو المدّة المتغيّرة الّتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه، وإيقاع حياته الدّاخليّة.

ب. الزّمن الحدّثي: وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا المتتالية من الأحداث. وهذان الزّمنان مزدوجان معا ذاتيا وموضوعيّا.

ج. الزّمن اللّسانّي: مرتبط بالكلام، ولا يمكن اختزاله في الزّمن الحدثيّ أو الفيزيائيّ.

وثمة لحظتان في التّقابلات الزّمنيّة للغة الحاضر اللّسانيّ، الأولى: يكون الحدث غير معاصر للخطاب، ويمكن استدعاؤه عبر الذّاكرة. والثّانية: لا يكون الحدث في الحاضر، لكنّه سيكون.

=2= الرّوائّيون الجدد والزّمن[5]: يقسم ميشيل بوتور زمن الرّواية إلى ثلاثة أزمنة: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، فالرّوائي يقدّم خلاصة قصة نقرؤها في دقائق أو ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر أو حوادث تمتد على مدى سنين.

ويمكن للتّجليّات الزّمنيّة بالعودة إلى الوراء أو الانقطاع الزّمنيّ في الانتقال من زمن لآخر بإشارات مثل: «وفي الغد، أو بعد قليل، أو تتغير الفصول ... إلى آخره».

=3= لسانيّات الخطاب والزّمن[6]: يبرز توماشفسكي أهمية تحليل الزّمن وإبراز الأدوار في العمل المكانيّ، ويميّز بين زمن المتن الحكائيّ وزمن المبني الحكائيّ. ويقصد بالأوّل افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادّة الحكي، كالتّأريخ للأحداث ومدّة وقوعها، وهو زمن الشّيء المحكي

أو الدّال عند جينيت [7]. وأمّا زمن الحكي فهو زمن الحكي وهو الوقت الضّروريّ لقراءة العمل أو مدة عرضه وهو زمن المدلول عند جينيت .

ويقسم زمن النّصّ إلى الإخبار القبليّ والإخبار البعديّ، وقد يكون الإخبار إرجاعيا، أي استرجاع سابق عن الحدث الذي يُحكى ويقسم إلى داخلي وخارجي. ويقسم الدّاخليّ إلى برانيّ الحكي، إذ يتمّ في خط القصّة مضمون حدثي مغاير للحكي الأوّل مثل استحضار شخصيّة الأحداث فيها. وجوّانيّ الحكي، أي يوضح خط الأحداث الذي يجري فيه الحكي الأوّل، وقد تكون الإرجاعات تكميليّة أو تكراريّة[8].

وأشار الباحث إلى تقسيم وليمرت ومولر الزّمن في القصة إلى: (أ) ما هو كوني من أيام وفصول وشهور وما هو سيكولوجي. الذكريات والأحاسيس؛ (ب) زمن السَّرد: التتابع المنظم للوصف والتّداخل المتتالي الزمني مع عدم إغفال الإسراع أو التباطؤ أو التقطيع واستعمال الكاتب الحذف أو التفاصيل الزائدة.

وثمّة تقسيم للزّمن يذكره العمل الحكائيّ: (1) الزّمن الدّاخليّ: زمن القصة؛ الكتابة؛ القراءة. (2) الزّمن الخارجيّ: زمن الكاتب؛ القارئ؛ التاريخيّ.

وقد استفاد يقطين من تحليلي فاينرلتيش وجنيت للزّمن، ومن «الزّمن النّحويّ» عند تمام حسّان في كتابه «اللّغة العربيّة معناها ومبناها» في تحليل زمن الخطاب الرّوائيّ في الزّيني بركات، إذ تنتظم المادة الحكائيّة ضمن حدود زمنيّة تاريخيّة تمثّل السّنوات من بداية عام 912 هـ، ونهاية 923 هـ، فهذا الزّمن صرفيّ، ويظهر هذا الزّمن في السّنوات والشّهور والأيام (وأجزائها) والفصول.

وخلال هذه الاثنتي عشرة سنة نجد ست سنوات هي المسجّلة زمنيّا، ويبيّن توزيع الزّمن فيها بشكل غير متكافئ على مستوى الصّفحات، فمثلا السّنتان 912 و922 هـ تحتلان القسم الأكبر على مستوى عدد الصّفحات، وهذا المركز المحوري على مستوى الخطاب يسمّيه بؤرة الزّمن، ويعلّل الكاتب ذلك بأنّ أهمّ الأحداث الّتي وقعت فيهما، مشيرا إلى أنّ لا اعتباطيّة في التّوزيع الزّمنيّ، وهذا التّوزيع الزّمنيّ في الرّواية على مستوى الكم يسميه تخطيب

زمن القصة[9]، ثم يعرض في الصّفحات من 98–135 ما أسماه التمفصلات الزّمنيّة الصّغرى.

ويرى يقطين أنّ بنية الزّمن في الخطاب الرّوائيّ في «الزّيني بركات» فيها ثلاث حركات[10]:

=1= البطء: خلال السّنتين 912 و914 هـ، ولا سيّما أن سنة 912 هـ مسجّلة في 84 صفحة.

=2= السّرعة: الأحداث تبدأ حركات تفاعلها وصراع الشخصيات فيها في ست سنوات، لا تسجل خلالها إلاّ سنة واحدة هي 920 هـ.

=3= التّسريع: يبدو ذلك سنة 922 هـ خلال شهرين سجل الحرب والهزيمة في يوم واحد مرتين (مشهد تلخيص تكراريّ).

وفي تناول يقطين الزّمن في الخطابات الرّوائيّة الأربعة المذكورة سابقا، يخرج بما يلي[11]:

=1= جميع هذه الرّوايات تركّز على حياة شخصيّة محوريّة في مرحلة زمنيّة محدّدة هي مرحلة الشّباب بالأخص.

=2= زمن الخطاب يهيمن عليه البناء الدّائري وذلك من اللّعب الزّمنيّ من كثرة المفارقات الزّمنيّة التي تشوّش ترتيب الأحداث وتسلسلها وتحركّها في عمليتي الاستباق والاسترجاع.

=3= كثرة المشاهد والتّقطيع الزّمنيّ.

الفصل الثاني: صيغة الخطاب الرّوائيّ

يرى جينيت أنّ الحكي حكي الأقوال (نصّ الشّخصيّات)، وحكي الأحداث (نصّ الرّاوي)، ويرى أنّ المحاكاة على حكي الأحداث ثلاثة أنماط: (1) الخطاب المعروض (المباشر) ويتمّ الاستشهاد الحرفيّ بالأقوال والأفكار. (2) الخطاب المسرود (خطاب الرّاوي)، وهو أكثر حكيا سرديّا. (3) الخطاب غير المباشر: وهو وسط بين السّابقين[12].

وقد عدل جينيت عن مفهوم الصّيغة في كتابه «خطاب الحكي الجديد» ليستخدم مكانه (الإخبار)؛ لأنّ الحكي هو فعل من أفعال الكلام، فهو لا يقدّم القصة أو يعرضها؛ ولكنّه يخبر عنها ويحكيها. ومفهوم الصّيغة في البويطيقيا

(poetics) مرّة تكون الصّيغة أو الأسلوب أو أنماط الكلام أو الخطاب، وعند السّيموطيقيين تقف عند مستوى الدّال والمدلول[13].

والصّيغ السّرديّة ترجع أصولها إلى التّقسيم التّقليديّ بين المحاكاة والحكي التّام، وفي ذلك بُعد فلسفي إلى محاكاة الوجود مع أفلاطون، وتقسيم النّقد الجديد الأنجلو–أميركيّ الحكي إلى عرض وسرد، فيه بعد جمالي، كان هنري جيمس رائده، ويقطين يميل إلى هذا الجانب[14]. ويخالف يقطين السرديّين بين حكي الأقوال، وحكي الأحداث في الخطاب الرّوائيّ، ويرى أنّ في ذلك تظهر آثار التّمييز الأرسطي بين الدّراما (نص الشخصيات) والتّاريخ (نصّ الرّاوي) أو الملحمة (نصّ الرّاوي والشّخصيات).

ويرى يقطين أنّ العرض والسّرد صيغتا الخطاب الحكائيّ الكُبريان داخل الخطاب الرّوائيّ، وتتضمّن هاتان الصّيغتان صيغا أخرى صغرى بسيطة أو مركّبة ضمن التّحليل الجزئيّ للخطاب[15]. ويقسم يقطين أنماط الخطاب وصيغها بالنّظر إلى نوعيّة المتلقي إلى[16]:

=1= صيغة الخطاب المسرود: الخطاب الّذي يرسله المتكلّم إلى مرويّ له، سواء أكان هذا المتلقي مباشرا شخصية أم إلى المروي له في الخطاب الرّوائي كاملا.

=2= صيغة المسرود الذّاتيّ: الخطاب الّذي يتحدّث فيه المتكلّم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمّت في الماضي.

=3= صيغة الخطاب المعروض: المتكلّم يتكلّم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الرّاوي.

=4= صيغة المعروض غير المباشر: هو أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأنّنا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض، وتظهر فيه تدخلات الرّاوي قبل العرض أو خلاله أو بعده، ونجد المتكلّم يتحدّث إلى آخر، والرّاوي من تدخلاته يؤشّر للمتلّقي غير المباشر.

=5= صيغة المعروض الذّاتيّ: وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتيّ، فإذا كان المسرود الذاتيّ يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإنّنا نجده يتحدّث عن ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.

ويضيف يقطين نمطا آخر من الخطاب هو وسيط بين المسرود والمعروض وهو الّذي يمكننا تسميته بالمنقول؛ لأنّ المتكلّم لا يقوم بإخبار

متلقيه بشيء عن طريق السّرد أو العرض حَسْب، ولكنّه كذلك ينقل كلام غيره سردا أو عرضا.

=6= ثمّ نحن أمام متكلّم ثان ينقل عن متكلم أوّل: صيغة المنقول المباشر: كأنّنا معروض مباشر، يقوم بنقل مباشر متكلّم غير المتكلّم الأصل، وهو ينقله كما هو، وقد ينقله إلى متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر.

=7= صيغة المنقول غير المباشر: هو كالمنقول المباشر إلّا أنّ الناقل لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنّه يقدّمه بشكل الخطاب المسرود.

تعدّد الخطابات (تعدّد الصيّغ) في رواية «الزّيني بركات»

يرصد الكاتب الخطابات الرّوائيّة في الرّواية، ويرفض التّمييز بين نصّ الرّاوي، ونصّ الشّخصيّات، ويقطين يرى أنّ حكي الأحداث، وحكي الأقوال يتداخلان ويتقاطعان، ومن هذه الخطابات (الرّاوي؛ التّقرير؛ المذكرة؛ الرّسالة) وكلّها تشمل الصّيغ والسّرد والعرض غير المباشر أو المنقول. وقد قسّم الكاتب قراءة هذه الصّيغ في تداخلها وتقاطعها إلى عشر وحدات لمعاينة تجلياتها الصّيغيّة وربطها بالقصّة وأحداثها وأشخاصها[17].

مثال: تحت عنوان «بدايات الهزيمة»، يفتتح الزّينيّ الخطاب الرّوائيّ بالرّاوي/الشّاهد (الرّحالة الإيطاليّ) ومصر في حالة اضطراب وحرب سنة 922 هـ، وهي على أبواب الهزيمة، فبدأ الخطاب بالمذكّرة الّتي يسجّل فيها الإيطالي مشاهدته[18]، وخطاب المذكّرة هو الخطاب المسرود الّذي يتكفل به الرّاوي خلال مشاهداته بسرد ما يقع أمامه من أحداث ووقائع، إنّ زمن الخطاب المسرود وهو حاضر السّرد والضّمير هو المتكلّم.

فالرّحالة الإيطاليّ يزور القاهرة، فيجدها كما تركها في فترة سابقة: طابع الانتظار والذّعر مهيمن على المكان، هذا الخطاب المسرود الّذي يرسله الرّاوي خلال الخطاب المسرود الذّاتيّ الأقرب إلى المونولوج، ومُعينات هذا الخطاب المسرود الذّاتيّ هي الأفعال ذات الصّلة بصورة الرّاوي النّفسيّة، مثل قوله: «أرى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء»[19].

وقد تناولَ يقطين صيغ الخطاب كذلك في الرّوايات المذكورة ليبيّن أنّ التّعدد بالصّيغ طابع مشترك بين الخطابات المتناولة جميعا، فهناك تصوّر مشترك في تقديم مادّة الحكي سواء أكانت مادتها مستقاة من التّاريخ أم الواقع

أم التّخييل، فالسّؤال الأهمّ كيف تقدّم هذه المادّة؟ وهو سؤال الصّيغة. لذا كان التّعدد الصّيغيّ سمة جوهريّة في الخطاب الرّوائيّ.

الفصل الثّالث: الرّؤية السّرديّة في الخطاب الرّوائيّ

تعدّدت مصطلحات تحليل الخطاب السّرديّ ومنها: وجهة النّظر؛ الرّؤية؛ البؤرة؛ حصر المجال؛ المنظور؛ التّبئير. وقد ظهر مفهوم الرّؤية السّرديّة في النقد الأنجلو-أميركي في بدايات القرن العشرين مع الروائي هنري جيمس. وعمّق المفهوم أتباع جيمس وخاصة لوبوك في كتابه «صنعة الرواية» (ص 284-285). ويبيّن جيمس أنّ دور الرّاوي في «مسرحة» الحدث وعرضه لا في قوله وسرده، بمعنى أنّ القصّة تحكي نفسها لا أن يحكيها المؤلّف، وهذا هو العرض، وفي السّرد يكون راويا عالما بكلّ شيء[20]. ووجهات النّظر كما يحدّدها لوبوك هي في الاتجاهات السّرديّة[21].

1. التّقديم البانوراميّ: للرّاوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه، وتلخيصه للقارئ.
2. التّقديم المشهديّ: كما في الدّرامي نجد الرّاوي غائبا والأحداث تقدّم مباشرة للمتلّقي.
3. الرّاوي الممسرح في اللّوحات: تتركّز الأحداث إمّا في ذهن الرّاوي أو على إحدى الشّخصيّات.

ويُضاف إلى هذه الثلاثة «الذّهن المعروض» وهو التّقديم الذي تقوم به شخصيّة محوريّة. ومن أشهر الدّراسات في الرّؤية السّرديّة كتاب جان لوبون «الزّمن والرّؤية»، إذ يرى ثلاث رؤى للرّواية:

1. الرّؤية مع (الذّكريات).
2. الرّؤية من الخلف (التّذكارات) (المذكّرات).
3. الرّؤية من الخارج (الفضاء الّذي تتحرّك به الشخصية).

وما يهمنا في هذا المقام الرّواة انطلاقا من علاقتهم التّرابطيّة مع القصة[22]:

1. الكاتب الضّمنيّ (الذّات الثّانية للكاتب): وهو المختفي في الكواليس وهو ليس الكاتب الإنسان أو كما يقول بارت إنّه من ورق وليس من لحم ودم.
2. الرّاوي غير المعروض (غير الممسرح): وهو الرّاوي الّذي يشتبه علينا

والكاتب الضّمنيّ إذا لم يُبد لنا أنّ الرّواية تعتمد ذلك الكاتب؛ لأنّه من الضّروري أن يكون ثمّة وساطة بيننا كقراءة وبين أحداث القصّة.

3. الرّاوي المعروض (الممسرح): وهو كلّ شخصيّة مهما بدت متخفيّة، وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرّد ما أن تتحدّث بضمير المتكلّم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب، وضمن هذا النّوع نجد أنواعا من الرّواة[23]:

أ. الرّاصد (كما يسميه جيمس): وهو المرآة الّتي تعمل على عكس الأحداث بوضوح، وتستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.
ب. الرّاوي الملاحِظ أو المشاهِد: الّذي سيرد عن طريق المشهد أو التّلخيص.
ج. الرّاوي المشارك: الذي ينفعل في مجريات الأحداث كشخصيّة من الشّخصيّات.

ويرى اوسنسكي في الخطاب السّردي أربعة مستويات[24]:
1. المستوى الأيديولوجيّ.
2. المستوى التّعبيريّ.
3. المستوى الحكائيّ-الزّمانيّ.
4. المستوى السّيكولوجيّ. وفيه أربعة أنماط: وجهة نظر ثابتة أو متحوّلة. وجهة نظر داخليّة أو خارجيّة.

ويقدّم جنيت تصوره باستبعاد مفاهيم (الرؤية) و (وجهة النّظر) وتعويضها بـ (التّبئير) وهو أبعد إيحاء للجانب البصريّ[25]:

=1= التّبئير الصّغير أو اللاتبئير: الحكي التقليديّ.
=2= التّبئير الدّاخليّ: سواء أكان ثابتا أو متحوّلا أو متعدّدا.
=3= التّبئير الخارجيّ: الذي لا يمكن فيه التّعرف على دواخل الشّخصيّة.

وقد حدّد جنيت في المستويات السّرديّة علاقات الحكي بعضه ببعض المتعلق بالضّمائر أو العلاقات: خارج الحكي وبرانيّة/ داخل الحكي وجوانيّه.

وبعد، الكتاب قيّم، ومرجع لا غنى عنه في دراسة تحليل الرّواية الأدبيّة أو التّأطير للخطاب الرّوائيّ وتحليله. كان الكاتب موفقا في العرض، والتّمثيل الانتقائيّ لما قدّم في الجانب النّظريّ، وإن كان ثمّة إطالة أحيانا. وبيّن الكاتب اعتماد الرّواية العربيّة في الرّؤى السّرديّة والخطاب وصيغته والزّمن على الرّواية الغربيّة. وتدرّج يقطين في عرضه للفصول وجزئيّاتها بشكل منطقيّ ومنظم وختم كلّ فصل بخلاصة لما جاء فيه. ولم يغفل الباحث بيان المحاور الثّلاثة الّتي وقف عليها الزّمن والسّرد والخطاب – بين الخطابين التّاريخيّ والرّوائيّ.

= = = =

الهوامش

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائيّ (بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1989)، ط1، ص 17-19. راجع/ي تعريفات هاريس وبنفست للخطاب.
[2] المرجع نفسه، ص 40. يقسم جينيت الحكي إلى القصة (المدلول أو المضمون السّرديّ) والحكي (الدّال أو الملفوظ أو الخطاب أو النّص السّردي).
[3] المرجع نفسه، ص 63.
[4] المرجع نفسه، ص 63.
[5] تحليل الخطاب الرّوائيّ، ص 69.
[6] المرجع نفسه، ص 69-70.
[7] المرجع نفسه، ص 76.
[8] المرجع نفسه، ص 77.
[9] تحليل الخطاب الرّوائيّ، ص 95.
[10] المرجع نفسه، ص 138.
[11] المرجع نفسه، ص 148-166.
[12] المرجع نفسه، ص 183.
[13] تحليل الخطاب الرّوائي، ص 184.

[14] المصدر نفسه، ص 184.
[15] المصدر نفسه، ص 195.
[16] المصدر نفسه، ص197.
[17] تحليل الخطاب الرّوائي، ص 202.
[18] المصدر نفسه، ص 207.
[19] المصدر نفسه، ص 207.
[20] تحليل الخطاب الرّوائي، ص 284.
[21] المصدر نفسه، ص 286-287.
[22] المصدر نفسه، ص 292.
[23] المصدر نفسه، ص 292.
[24] تحليل الخطاب الرّوائي، ص 284.
[25] المرجع نفسه، ص 286-287.

عود الند: مواعيد صدور الأعداد القادمة

=1= شتاء 2019: مطلع كانون الأول (ديسمبر) 2018.

=2= ربيع 2019: مطلع آذار (مارس) 2019.

=3= صيف 2019: مطلع حزيران (يونيو) 2019.

=4= خريف 2019: مطلع أيلول (سبتمبر) 2019.

راجع/ي مادتك أكثر من مرة قبل إرسالها للتأكد من سلامة اللغة، ومراعاة أحكام الطباعة، واستخدام علامات التنقيط (الترقيم) استخداما صحيحا، وتوثيق المراجع توثيقا منهجيا كاملا. «عود الند» تنشر المواد الجديد فقط المرسلة للنشر الحصري في المجلة. لا ننشر مواد نشرت من قبل في مطبوعة أو أي موقع آخر، بما في ذلك المدونات الشخصية، أو المنتديات أو فيسبوك. يتعهد الراغبون في النشر في المجلة بعدم إرسالها للنشر في مكان آخر، وبعدم الموافقة على إعادة نشر الموضوع بدون موافقة «عود الند».

إصدارات جديدة: د. إبراهيم السعافين

شعر محمود درويش



صدر للأكاديمي الناقد، د. إبراهيم السعافين، كتاب جديد عنوانه «شعر محمود درويس: تحولات الرؤية..تحولات اللغة». الناشر: دار الشروق، عمان، 2018. يعرّف المؤلف بمحتوى الكتاب على الغلاف الخلفي بقوله: «يتناول هذا الكتاب شعر محمود درويش منذ ديوانه الأول «عصافير بلا أجنحة»، وهو الديوان الذي استبعده من الأعمال الشعرية الكاملة، إلى ديوانه الأخير الذي نشر بعد وفاته «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي»، واقفا عند تحولات اللغة ... وراصدا تحولات الرؤية على ضوء التجربة الشخصية والإنسانية والوجودية».

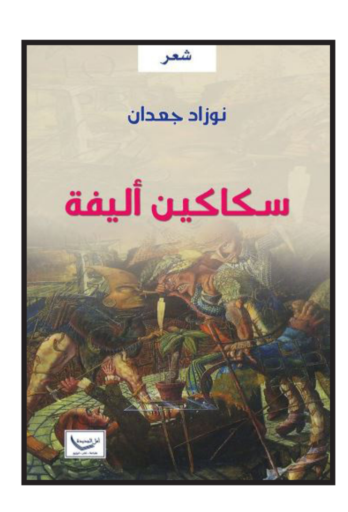


إصدارات جديدة: نوزاد جعدان

ديوان: سكاكين أليفة



صدر للشاعر السوري، نوزاد جعدان، مجموعة شعرية جديدة بعنوان «سكاكين أليفة». وجاء في خبر الإعلان عن صدور المجموعة أنها تضم 55 قصيدة. الناشر: دار أمل الجديدة، سورية (2018). أدناه مقتطف من الديوان:



وأنا طفل
كان أبي ينهرني في مجلسه
كلّما قلتُ إني أستطيع تنظيف النهر
بملاعقي الصغيرة
كما معلمتي في المدرسة
توقفني عند الحائط معاقبا
كلما نظرت من النافذة
وسحبتُ الشمس من ياقتها
وحتى حتى حبيبتي
كلما أردتُ الكلام تسكتني بقبلة
وهكذا هكذا
تحوّلت أصابعي إلى سكاكين

إصدارات جديدة: زهيرة زقطان

ذهب السابقين

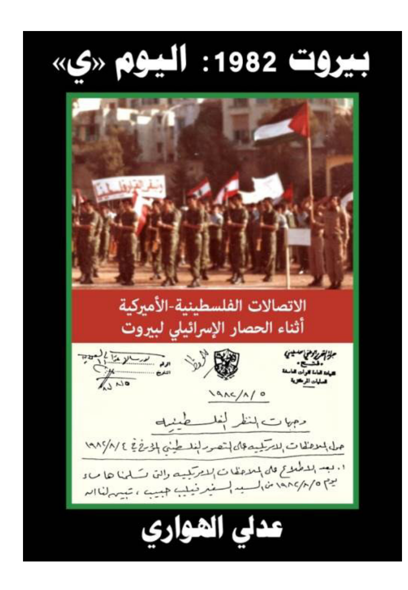


صدر للشاعرة والباحثة الفلسطينية، زهيرة خليل زقطان، كتاب جديد عنوانه «ذهب السابقين». الناشر: دار أزمنة، عمّان، 2018. الكتاب ثمرة أكثر من ثلاثين سنة من البحث، وهو يوثق لبداية الوجود الكنعاني في فلسطين قبل أي غزو تعرضت له فلسطين وبلاد الشام، أي سورية القديمة. يتبع البحث 36 لوحة ملونة ترتبط بسمات الفن والحياة لتلك الحضارة التي واصلت تطورها واستمرارها حتى يومنا هذا. مادة الكتاب مترجمة إلى الإنجليزية في نفس الإصدار. المترجم: تميم زهير زقطان.



إصدارات جديدة - د. عدلي الهواري

طبعة ثانية من «بيروت 1982: اليوم-ي»



صدر لرئيس تحرير مجلة «عود الند» الثقافية، د. عدلي الهواري، طبعة ثانية من «كتابه بيروت 1982: اليوم-ي». الناشر: دار عود الند، لندن، 2018.

يعنى الكتاب بمرحلة الحصار الإسرائيلي لبيروت في صيف 1982، الذي استمر أكثر من شهرين، ويركز على الجانب المتعلق بالجهود السياسية والدبلوماسية التي جرت من أجل الاتفاق على تفاصيل خطة لخروج قوات وقيادة ومكاتب منظمة التحرير الفلسطينية وفصائلها من بيروت.

تجدر الإشارة إلى أن للكاتب مؤلفات أخرى، من بينها «اتحاد الطلبة المغدور» (2015)؛ «غسان يبتسم» (2016)؛ «الحقيقة وأخواتها» (2017)؛ «الديمقراطية والإسلام في الأردن: 1990-2010» (2018).

أدناه مقتطف من مقدمة ملحق الطبعة الثانية.

تضمنت الطبعة الأولى من كتابي هذا، بيروت 1982: اليوم «ي»»، مقتطفات من شهادات لأشخاص كان لهم علاقة بما حدث في لبنان عام 1982، وأدى إلى خروج م ت ف وقيادتها ومقاتليها من بيروت. لم أتمكن في الطبعة

الأولى من نشر مقتطفات من رواية نبيل شعث بشأن الاتصالات التي أجراها في الولايات المتحدة أثناء الحصار الإسرائيلي لبيروت بتكليف من عرفات. واقتصر ذكر شعث على ما ورد في أحد التلكسات المنشورة في الكتاب.

بعد صدور الطبعة الأولى في العام الماضي، تمكنت من الحصول على نسخة من كتاب شعث: «حياتي: من النكبة إلى الثورة». قرأت باهتمام الجزء المتعلق بدوره في الاتصالات الأميركية-الفلسطينية أثناء حصار بيروت. وعليه، أضفت للطبعة الثانية مقتطفات مما كتبه في الفصل الرابع عشر: «ملحمة بيروت: حزيران (يونية) 1982» (ص 493-540).

قبل عرض المقتطفات والتعليق عليها، أود أن أشير إلى نقاط تتعلق بالمذكرات.

أسمع وأقرأ كثيرا انتقادات لروايات بشأن أمر ما ورد في ذكريات أشخاص كتبوا عن دورهم في مؤسسة فلسطينية ما أو النضال الفلسطيني بشكل عام. كلما سمعت رأيا كهذا من شخص أعرفه أشجعه على كتابة روايته، وهكذا تتعدد الروايات، ويتمكن المهتمون من الحصول على صورة واقعية لما كانت عليه الأمور.

دون تعدد الروايات، ستظل الرواية المنشورة هي المرجع الوحيد للمهتمين بشأن ما. ومع مرور الزمن، تصبح هذه الرواية التي قد تكون مفتقرة إلى الدقة، أو بعيدة عن الواقع، الرواية المرجعية المتداولة. في نهاية المطاف، عندما يكتب أحد عن موضوع ما، ولم يكن طرفا فيه، أو شاهدا عليه، سوف يستعين بما هو منشور، فإذا كان المنشور رواية واحدة، في كتاب أو مقال، ستظل المرجع الوحيد الذي يستعين به المهتمون بالكتابة عن مسألة ذات صلة.

رغم أهمية المذكرات كمصدر للمعلومات ووسيلة للتوثيق، إلا أن التعامل معها يجب أن يكون بتمحيص المعلومات والآراء. من المحتمل كثيرا أن يبالغ كاتب المذكرات في دوره في الأحداث، أو أن يتعامل مع الحقائق بانتقائية، فيغفل ما لا يتوافق مع روايته، أو يقلل من أدوار الآخرين، وهكذا.

هناك اهتمام أكبر في السنوات الأخيرة بكتابة مذكرات ونشرها. تشتهر مذكرات أصحاب الأسماء المعروفة الذين تسعى بعض المؤسسات إلى تبني مذكراتهم لنشرها والترويج لها والرواية التي يراد ترسيخها كرواية مرجعية وحيدة.

أتمنى أن أرى مقابل رواية كل اسم مشهور أكثر من رواية لنفس الحدث لأشخاص أقل شهرة، ولكنهم عايشوا التجربة وكان لهم دور فيها. في أوج النضال الفلسطيني، قبل الخروج من بيروت، كان نكران الذات صفة شائعة. الأغلبية كانت تعمل وتضحي بصمت. لذلك نحن بحاجة لروايات إضافية بخصوص كل حدث.

الذكريات فقط مهمة وخاصة عندما يكون كاتبها منخرطا في التجربة وأمينا في الكتابة عنها. لكن الروايات التي نحتاجها أكثر من غيرها هي الروايات الموثقة. نريد أن نرى مصادر أولية يمكن دراستها وتحليلها.

للتواصل مع «عـود الـنـد»

أفضل وسيلة للتواصل مع «عود الند» فعل ذلك من خلال موقع المجلة.

www.oudnad.net

يمكنك التواصل مع المجلة بزيارة صفحاتها في مواقع التواصل الاجتماعي:

فيسبوك: oudalnad :: :: :: تويتر: oudalnad

لوحة الغلاف

عبد الرحمن المزين



لوحة الغلاف من إبداع الفنان التشكيلي الفلسطيني، عبد الرحمن المزّين. تمثل الصورة مذبحة صبرا وشاتيلا التي وقعت في بيروت في أيلول (سبتمبر) 1982، بعد خروج مقاتلي منظمة التحرير الفلسطينية، بمقتضى اتفاق تم التوصل إليه من خلال المبعوث الأميركي، فيليب حبيب.

مجموعة من النساء والرجال الفلسطسنيني يحملون نعشا عليه ما يبدو أنها حمامة، ولكن تدقيق النظر يظهر جثثا متراكمة كونت معا شكل حمامة.

للمزيد من المعلومات عن الفنان وفنه، شاهد/ي المقابلة التالية معه على الرابط التالي:.

https://www.youtube.com/watch?v=3it9TEsrdRs

«عـود الـنـد» فـي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له ستة كتب، أربعة بالعربية:
    - **بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الـنـد؛** واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديمقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net